

Кн $\frac{8}{245}$
т2

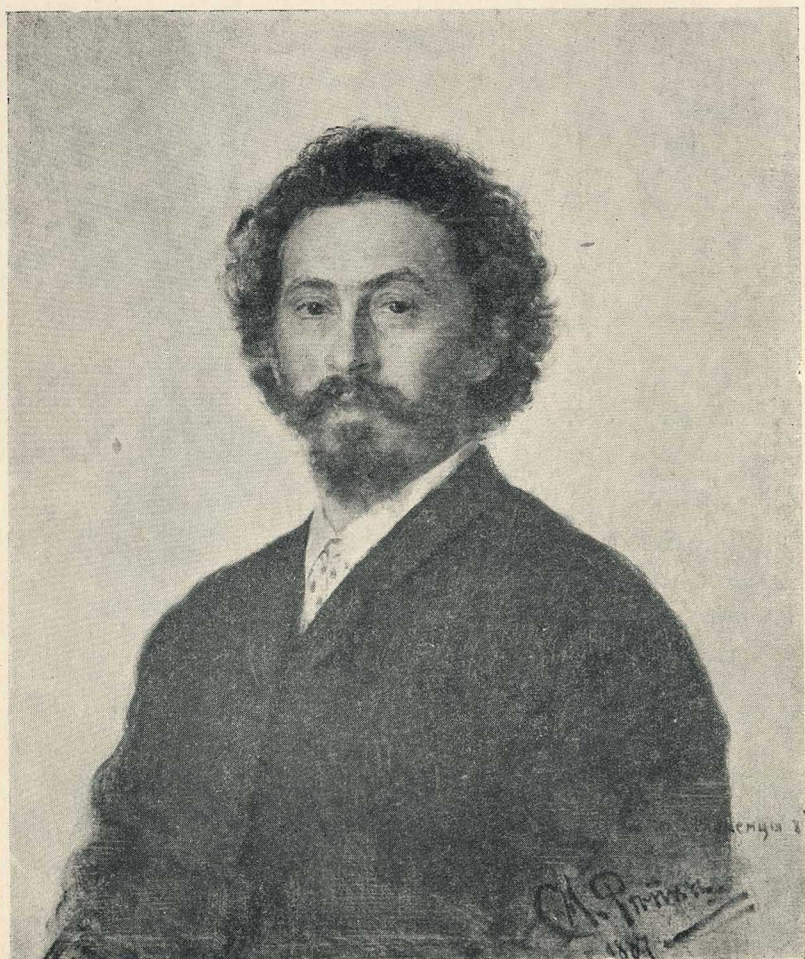
И.Е.РЕПИН

ПИСЬМА

IMP
✓ 198

8
8
K11245

НЕ КОПИРОВАТЬ



И. Е. Репин. Автопортрет
1887
Гос. Третьяковская галлерея

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

PHYSICS



1890

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

PHYSICS

ПИСЬМА
И. Е. РЕПИНА



1949

Государственное Издательство

• ИСКУССТВО •

Москва-Ленинград

Кл $\frac{8}{245}$ 27 вкл.

И. Е. РЕПИН

и

В. В. СТАСОВ

ПЕРЕПИСКА

II

1877-1894



*Письма подготовлены к печати
и
примечания к ним составлены*

А. К. ЛЕБЕДЕВЫМ

и

Г. К. БУРОВОЙ

под редакцией

А. К. ЛЕБЕДЕВА

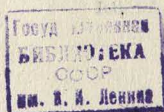
1949

Государственное Издательство

• ИСКУССТВО •

Москва-Ленинград

Редактор
А. И. Леонов.



96593-60

Оформление художника И. Ф. Рзрберга.

ОТ РЕДАКТОРА

Второй том переписки И. Е. Репина и В. В. Стасова охватывает период 1877—1894 годов. Это было время наибольшего расцвета творчества великого художника и вместе с тем время энергичной и плодотворной критической деятельности В. В. Стасова. Письма периода 1877—1894 годов дают ценные, порой впервые публикуемые сведения об истории создания крупнейших работ И. Е. Репина и важнейших статей В. В. Стасова.

Рисуя картину взаимных отношений критика и художника, переписка дает яркое представление о художественной борьбе эпохи, о полных гражданского долга взглядах двух выдающихся корреспондентов, хотя и ошибавшихся порой в своих суждениях об отдельных явлениях истории, литературы и художественной жизни. Письма И. Е. Репина 1893—1894 годов содержат ряд ошибочных, идеалистических суждений об искусстве, свидетельствующих о временном отходе их автора от передовых взглядов в сторону декадентства. В этом отношении переписка служит поучительным документом, раскрывающим пагубность для творчества всякого художника, в том числе и для такого гиганта, каким был Репин, отрыва от передовых идей своего времени, от насущных интересов народа и хотя бы временного крена в сторону реакционного идеалистического принципа «искусства для искусства».

Широкие круги читателей порой и не подозревают, в каких сложных и трудных условиях развивалась творческая деятельность И. Е. Репина. Град клеветнических обвинений, насмешек, оскорбительных выпадов непрестанно направлялся на великого художника со стороны реакционной, а зачастую и либеральной печати. Суворины, Буренины, Дьяковы прилагали все усилия, чтобы принизить значение демократического реалиста Репина и столкнуть его творческое развитие с дороги демократической идейности. Всякое малейшее колебание художника в сторону от прогрессивных идей эпохи встречалось хором продажных газетных писак с шумным восторгом. Вместе с тем, каждый подлинный успех Репина вызывал их злобный вой. Публикуемые во втором

томе переписка и пояснительные к ней материалы, рисуя картину напряженной борьбы в искусстве той эпохи, обстановку яростных нападков критиков реакционно-либерального лагеря на передовое национальное искусство, на гениального Репина, раскрывают величие замечательной патриотической деятельности Стасова, самоотверженно защищавшего все лучшее и передовое в отечественном искусстве, прикрывавшего Репина своей грудью от ударов врагов. Поистине поразительны та стойкость, мужество и принципиальность, которые проявлял здесь Стасов, отстаивая передовые эстетические взгляды просветителей, борясь за Репина, как передового идейного реалиста.

Во второй том наряду с письмами И. Е. Репина к В. В. Стасову включены также его письма к Н. В. и Д. В. Стасовым. Эти письма помогают лучшему уяснению взаимоотношений между основными корреспондентами. Если в первом томе в переписку включены письма только Репина, так как писем Стасова к Репину за 1871 — 1876 годы не сохранилось, то во втором томе переписка представлена за ряд лет обоими корреспондентами.

Однако и за эти годы письма Стасова сохранились далеко не все, во всяком случае в меньшем количестве, чем письма Репина. Стремясь хотя бы отчасти восполнить этот пробел двухсторонней переписки, авторы пояснительного текста широко привлекли материалы из адресованных разным лицам и остающихся не опубликованными писем В. В. Стасова той поры, касающихся его отношений к Репину.

Работа над вторым томом переписки выполнена на основе тех же принципов, которые были приняты в первом томе. Однако в отличие от первого тома, авторы пояснений ставили своей задачей свести к минимуму приведение сведений общего характера за счет более широкой публикации новых архивных материалов, а также изложения статей, касающихся обсуждаемых в переписке вопросов, из редких и труднодоступных широким кругам читателей органов старой периодической печати.

Во втором томе пояснения к именам, встречавшимся в первом томе, как правило, не даются. Исключение составляют случаи, когда упоминавшиеся ранее имена повторяются вновь в уменьшительных или условных названиях.

В работе над вторым томом переписки авторы пояснительного текста пользовались советами и указаниями Е. Д. Стасовой, за которые и приносят ей свою глубокую благодарность.

П И С Ь М А

88. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1 генв[аря] 1877, Чугуев

Несмотря на великую желчь и хандру, которыми насквозь пропитано Ваше последнее письмо, я все-таки был доволен и рад ему, дорогой Владимир Васильевич. Во-первых потому, что Вы, наконец, ответили (долгонько ждать пришлось), а во-вторых, что Вы не напечатали мою статью¹: очень хорошо сделали; с резонами Вашими я вполне согласен; мне досаднее всего, что писанье мое причинило Вам большую, как видно, неприятность. Я же сделал это сгоряча и, наконец, приписал Вам в маленькой записочке, чтобы Вы, без всяких церемоний, поступили бы с этим, как вздумаете, как Вам покажется лучше. Теперь умоляю Вас, уничтожьте поскорей этот незадержанный рефлекс, чтобы и помину о нем не было. Признаться по чистой совести, я и Вам не советовал бы писать на эту тему² теперь,—поздненько, выйдет—спустя лето по малину; теперь уже все кто и читает, то забыли думать о нас³. Да Вас даже естественно удерживает от этого чутье Ваше; вспомните, как та же история повторялась с Вами при писании статьи о «Петре» Антокольского,—из нее не вышло ничего хорошего⁴. Досадно очень, что Вы как-то струсили, запрятались в раковину, и Вас там стали даже пугать вопросы вроде следующих: «Какой такой Репин? И какие статьи про него писались?» На этот счет Вы можете вполне быть покойны. Смее уверить Вас тою полосой России, по которой мне довелось проехать, и тем множеством грамотных и безграмотных людей, интеллигентных и полудиких, которые останавливали меня на улицах даже (всего бывало) и расспрашивали при этом, не тот ли самый я художник, про которого они так много слышали; при знакомстве всяком повторяется та же история; конечно, в числе справедливых слухов много ходит басен даже. Но общее сходится на том, что я якобы «первый русск[ий] художник». Это так, для любопытства, не думайте, чтобы я придавал этому значение.

Насчет того, что будто бы я вызывался сам рисовать в «Пчелу»,— это наглая ложь. Я никогда ни с чем не вызываюсь. Я виноват, что нерешительно отказывался только (впрочем, очень хорошо сделал, ибо «Пчела» лучшая русская иллюстрация и популярность ее растет).

Вам же я не советую заниматься этими мелочами, это недостойно Вас⁵. (Вспомните про письмо И в а н о в а, которое Адриан напечатал.)⁶

Насчет «Вестника Европы» я беру свое слово назад. Мне ужасно стыдно так разорять Вас, я ведь еще в Париже Вам задолжал рублей на 25 сер[ебром]. У Поленова есть теперь мои деньги, и я попрошу его передать Вам. Что это он мне не отвечает по делу даже?

Вот Вам, на всякий случай, адрес Поленова: Вас[ильевский] остр[ов], 9-я линия, д[ом] № 8.

[И. Репин]

89. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

10 января [1877]

Дорогой Владимир Васильевич! Как видите, 10 января, а я еще не получал газет с нового года!!! Я так привык читать их, что теперь даже скучаю за ними... Что бы это значило? Если нехватило денег, то спросите у Поленова, получил ли он у Беггрова (Невск[ий], 4) мои деньги за проданную картину² (картина прода[на] за 400 р. уж давно), тогда возьмите, сколько надо; будьте добры, помогите.

Насчет моей статьи еще раз повторяю свою покорнейшую просьбу разорвать ее на мелкие кусочки и бросить. Пожалуйста, не сердитесь на меня за последнее письмо, оно, сколько я припоминаю, грубовато, простите; да пишите мне, пожалуйста, про себя и про все попржнему; а если не можете, то скажите откровенно и... да будет воля божия... покоряюсь... Как-то все странно выходит и как будто не по моей воле.

Всегда Ваш Илья.

Сами пишите, что хотите, а мое если вздумаете в извлеченном виде поместить в виде письма в редакцию, то пришлите ко мне, с Вашими замечаниями, как надобно обработать; пропишите все подробно, и тогда я пришлю, если это Вы найдете нужным. Что касается меня, то я теперь всю бы эту канитель бросил, право.

Мне совестно было беспокоить Вас просьбой взять деньги у Беггрова, но если Поленов передаст их Вам, то, будьте добры, возьмите их на сбережение до осени, когда мне понадобится выезжать отсюда. Если же это Вам неудобно, откажите прямо.

17 генв[аря] [18]77, Чугуев

Дорогой Владимир Васильевич!

Скоро неделя, как я получил «Новое время»; прежде всего, разумеется, я проглотил Вашу статью¹; хотел было писать сию же минуту, но все еще ждал от Вас письма — писем нет..., верно, сердитесь на меня; а между тем статья великолепна, никогда еще я не читал ни у кого, ни даже у вас самих столь энергичной, захватывающей и сильной, как ураган, статьи! Это Везувий!.. Чудесно! Превосходно!!! Хорошо сделали, что не пустили в ход моего маранья. Воображаю, какую бурю подняли Вы опять там, беда!!! Пишите, ради бога, поскорей, — почта здесь получается через день, можете себе представить, с каким нетерпением я ее ожидаю!.. Поскорей! Поскорей! Пожалуйста!

Если Вы на меня не сердитесь, то я обратился бы к Вам со следующей просьбой: будете идти по Невскому, зайдите к Бегрову и спросите его, не пожелает ли он взять мою «Негриту»² в магазин продавать, за 600 рублей; если он согласится, то я тотчас же напишу в Академию, чтобы ему ее выдали.

Хотя Вы природы не любите³, но не могу не поделиться с Вами нашей украинской зимой: вот уже более трех недель, как на небе буквально ни облачка, солнце светит, как в Италии, и такое же голубое небо, при белом снеге с морозом!!! А ночи наступили такие лунные, что даже теряют уже всякую фантастичность, это просто день!! Чистота воздуха!..

Ваш Илья.

26 генв[аря], вечер, 1877, Чугуев

Дорогой Владимир Васильевич!

Большое Вам спасибо за Ваше последнее письмо: об этом я намерен писать побольше, а пока, чтобы не забыть, я скажу Вам про некоторые необходимости: 1-я. «Новое время» мне почему-то начали присылать в двух экземплярах, один на мое имя, другой В. Репину, — не знаю, зачем это. 2-я. Я до сих пор не получал «Вестника Европы», и если Вы не подписались, то и не подписывайтесь на него; насчет «Нови» предчувствия мои сбылись¹, из критики Тора² в «Нов[ом] врем[ени]» я почти имею о ней понятие. Вы

правы. Еще в декабре я подписался на «Свет — жду, что-то из него выйдет, — имена обещающие»³. Вот и все; теперь еще одно спасибо Вашему коту; он сумел развлечь Вас в великой хандре, в которую Вы бесполезно погрузились по поводу откровенностей⁴ Поленова. (Скажу Вам по (очень большому) секрету, что он плоховато читает и часто чтением своим коверкает смысл, да так и остается.) Однако это обстоятельство заставило меня в третий раз, сейчас, перечитать Вашу статью, и мне она понравилась еще более: кроме силы в мысли и неотразимости приговора, в ней есть еще глубина в о з р з е н и я, гармоническое целое в общем и даже поэтические описания, действительно поэтические.

Слова: «конечно, беды большой, как многие думают, от этого не произойдет, но и пользы мало», я думаю, имеют другой смысл, а впрочем, стоит ли об этом думать? Мне только одно не нравится в статье, это некоторая преувеличенность о критиках. Но это пустяк.

«Еще жив курилка!» Вы, пожалуйста, не напускайте хандры на себя, это бесполезное занятие.

Дай Вам бог почаще писать подобные статьи, а впрочем, нет, — пишите Вы, ради бога, поскорей Вашу книгу⁵. Вы сделали уже, всей Вашей критической работой, себе великолепный, грандиозный пьедестал, теперь дело за самой статуей! И она решительно необходима; только тогда всякий воочию увидит и отличит Вас от прочей толпы критиков*. Я уверен, что подобное чувство, хотя смутно, бродит у каждого. Итак, книгу! Вашу книгу!!!...

Вы сами лучше всех чувствуете это, и это-то чувство и беспокоит Вас и навеивает хандру. Писать, никому не показывая, великолепную картину и — бояться, что что-нибудь помешает кончить ее!! Вот Ваше положение; оно уже ручается за верный успех, ибо доказывает колоссальную страсть к своему делу.

Опишу Вам мой день: встаю в 8 час[ов] или 8¹/₂, оденусь и сейчас же бегу через двор в деревянный домик, где в двух комнатках моя мастерская: заметив, что следует на свежий взгляд, я возвращаюсь пить чай и, если день почтовый, тут же наскоро проглядываю и замечаю что читать. Иду снова работать и работаю до 1 часу, до 2-х — как работается. Потом обедать бегу. После обеда ¹/₂ часа читаю, читаю и во время обеда; потом идем гулять с женой, все больше в неизвестные еще места, в леса, в овраги, в окрестные деревни, и возвращаемся часам к 6-ти, порядочно усталые: пьем чай, я опять

* Хотя, конечно, и теперь всякий читающий отличает Вас, даже противники.

читаю, уже не газеты, до 8½ час[ов], когда ужинаем; после ужина, повозившись с ребятами, часов в 11 мы уже в постели.

Вот Вам обыкновенный день. Конечно, бывают исключения.

Довольно на сегодня, пишите мне поскорей.

Ваш *Илья*.

От Поленова я недавно получил письмо; выписал мне подробно весь Ваш приговор, согласен во многом с Вами, но хочет знать, как я о нем думаю насчет Парижа, я ему советую оставаться в России.

92. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Чугуев, [17] февр[аля] 18[77]¹

Опять меня бранить будете, дорогой Владимир Васильевич, затянул ответ. А ведь как я рад был Вашему письму! Сколько в нем опять жизни! Чудесно. Но чтобы не забыть: «Кафе»² я не знаю, куда девать, — пусть снесут в кладовую, где стоят мои вещи (в Академии). А «Негритянку» пусть возьмет Бегров, если это его не обременит.

Охота же Вам было присылать «Пчелу» № 4. Я ее читал сейчас же (тут один сосед получает). Жалкая попытка засмеяться...³ мизерно... Не сумел перемолчать. И вообще «Пчела» эта — дрянь делается; прославляют вдруг ничтожество — Альфонса Доде⁴, просто совестно⁵; тон дрянной, сладострастно-слюнявый преобладает везде. У Поленова вообще стало проявляться недовольство всем, всем; ко всему брезгливая желчь примешана и желание все похерить и презирать; я думаю, что это главным образом от недовольства собою или отношением других к себе.

«Иванушка-дурачок»⁶ здесь у меня; я не знаю, который раз я уже пишу и говорю Вам, что он с огромными несовершенствами и что поэтому продавать его совестно. Кланяйтесь милому (забыл имя графа) Кутузову⁷.

Очень радуюсь за Ивана Николаевича⁸, офорт⁹ этот начат еще при мне; но видели ль Вы его картину?¹⁰

В эту зиму вырубili большую часть «Староверского» лесу; я часто ходил и ездил туда смотреть. Третьего дня спилили самый огромный дуб. Часов в 7 утра разбудили меня; сосед Федор Иванович уже ждал меня с запряженной лошастью; сели, подкорчив кое-как ноги, в дровни и затопали рысцой, вприпрыжку, в лес. Только меня и ждали, по моей просьбе.

Дуб уже был подпилен. Колоссальный, ветвистый, старожилы насчитывают ему более 200 лет, едва ли можно было обнять его в два объёма. Самые длинные ветви были обращены к западу, по этому направлению он должен был упасть... Подложили клин с восточной стороны; попилили еще немножко и... дуб треснул и медленно начал крениться... Страшный шум со свистом бури сопровождал падающего колосса.

Мгновенно раздался громовой, раскатистый удар; взлетели местами сугробы снега и через мгновение вся эта кудрявая, роскошная масса обратилась в пласт, только кое-где торчали бревна исполинских ветвей; даже гигантский ствол разбился на три части. Но удивительнее всего, что даже ветви, приходившиеся с верхней стороны, слетели, ка[за]лось, в момент самого падения. Я подумал, не гнилой ли дуб, что он разбился вдребезги; взял топор и попробовал, — дуб оказался крепкий, как железо; настоящий, здоровый, темный, старый.

Пишите поскорей.

Ваш *Илья*.

«Новь» я, наконец, прочел всю. Что ни говорите, а эта вещь гораздо лучше всех его последних вещей; много натуры есть. Конечно, есть много нелепостей, напр[имер], Фимушка и Фомушка (к чему это?!). Потом не мог не задеть Вас (в Скоропихине ¹¹) и «наших паскудных живописцев», — это говорит ничтожный Паклин, который ничего и не понимает в живописи; вообще это ни к селу, ни к городу. Но Соломин говорит одно очень верное слово: чиновник — чужак. Это хорошо.

«Новое время», другой экземпляр («В. Репину»), стали оставлять на почте, в ожидании такового подписчика.

Типы французского духовенства Золя — превосходны.

93. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

29 марта 1877¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Сегодня для меня превосходный день; во 1-х, у нас родился сын², а во-вторых — получил Ваше письмо; давненько я жду от Вас; чорт знает чего опять не передумал... Однако слава тебе господи. Да и день же сегодня великолепный!!.. совершенное лето.

Охота Вам была терять Ваше неоцененное время на выписку из «Голоса»³; все это я здесь сейчас же по выходе к нам

читаю, я имею здесь возможность читать почти все журналы; и особенно если есть, напр[имер], что-нибудь касающееся нас,— мне сейчас же сообщают. В Чугуеве есть юнкерское училище, в котором учителя офицеры, люди очень образованные (не по-офицерски). Так, напр[имер], в посту каждое воскресенье здесь читались публичные лекции и очень интересные, особенно: С и л а к о в ⁴ читал о Тургеневе (чудесно и верно, я не ожидал); Я ч н ы й ⁴ — историю балканских славян; потом по физике, — словом, небезынтересно. Я даже читал фельетон в «Сыне отечества» ⁵, читали Вы? Там очень хорошо разговаривают два господина и даже три; один из «Голоса» Волной ⁶, другой из «Нов[ого] врем[ени]» Вашими словами — очень мило. Вы, конечно, читали. А «Свет»-то зато какой панегирикой разразился ⁷ — акафист Семирадскому!

Ваша статья ⁸ в «Новом времени» о Семирадском превосходна! Что мне в ней особенно нравится — это необыкновенная сила и спокойствие, — приговор выходит через это неумолим и верен!

Я догадывался, что «Волна» — поляк, это иначе и быть не могло. Боже мой, как он нагадил! Помните, про дам особенно... вот уже можно сказать «в лужу...» Да, я думаю, Семирадский им не особенно доволен. Но слова, выписанные Вами, особенно знаменательны! Я ведь Вам, по прочтении Вашей статьи, сейчас же хотел писать, да все ждал, что вот-вот от Вас получу и тогда за разом. Я не помню, до которых пор я читал Вашу переписку с Серовым ⁹; я читал ее еще в Париже, и книжка эта с прочим моим добром оставлена в Питере. Пришлите мне наугад, — я жажду, ибо надеюсь, что все это интересно попрежнему.

Жаль Модеста Петровича ¹⁰.

Я Вам не выяснил, почему мне нравится «Новь»: во-первых, она не так дрянна, как его мелкие произведения перед «Новью», после «Дыма»; во-вторых, есть кое-где натура: напр[имер], Маркелов, Машурина, Остроумов и даже Соломин. Но, конечно, это произведение слабое и имеет право на название лишь повести, с весьма слабой и противной авторской тенденцией и нелепейшей композицией. Это раздраженный, щепетильный барин, желающий выразить презрение и постоянно трусящий за собственное достоинство; он боится кланяться, боится и не понравиться грубым высокомерием. А запас правдивого наблюдения истощился.

Сколько мне известно, Поленов еще в Петербурге и выйдет туда ¹¹ в мае.

Что касается наших парижан, то этого, конечно, надо было ожидать. Меня только удивляет Громме. Этот тихоня, провин-

циальная барышня, молчит да краснеет; да оно, пожалуй, верно — как же ей не сплетничать... интересов других нет. Впрочем, все это дребедень. Я удивительно стал спокоен с тех пор, как нашел, наконец, себе «идею», сюжет для картины¹², над которым займусь теперь года три, — очень стоит. Но никому не скажу, пока не кончу картины, писать ее буду в Москве, думаю, что удобней места нет для меня в настоящем случае.

А у Адриана губа не дура, что ему понравилась Ваша статья о Семирадском.

Сына мы назовем Георгием.

Я, вероятно, частенько буду ездить к Вам в Питер за указаниями материалов.

Ко мне сюда приезжал Мурашко¹³ из Киева; говорил, между проч[им], что профессор Павлов¹⁴ там, и он его очень ценит.

[И. Репин]

94. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

С.-П[етер]б[ург], Надежд[инская], 9.

27 апр[еля] [18]77

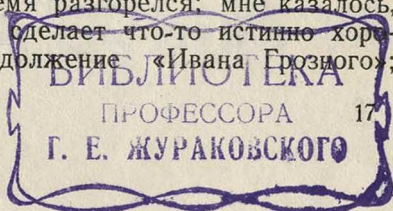
Я посылаю Вам сегодня, Илья, свою статью из «Древней и Новой России» — «Три французских скульптора в России»¹. Что-то Вы скажете? А вообще все здесь хвалят и даже сильно. 15 мая наша библиотека закрывается на 3 месяца по случаю поправки некоторых сводов и стен, и вот этим-то временем я воспользуюсь, чтоб начать, наконец, свою большую вещь². Начну, вправда, со вступления, но все-таки не с 1-й его главы, а со 2-й, т. е. с «Истории публики». Вы знаете, это сюжет совершенно новый, отроду еще никем не пробованный; я на него это время напустился со всею жадностью открывателя, и потому не будьте на меня в претензии, если, может быть, эта глава (или, точнее, отделение — ведь вещь-то будет преобладающая, — подумайте, начну ведь с египтян, ассириян и всяческих древних восточников), если эта штука Вам будет менее интересна против других глав или отделений. Впрочем, ведь и отсрочка-то до всего другого недолгая.

Если я буду все здоров, если никто и ничто не будет меня особенно расстраивать и, считая в 3 месяца даже всего только 75 дней, когда я буду безусловно писать, и назначая на каждый из этих дней не более как по 3 страницы, — ведь получится в результате свыше 200 моих писанных страниц, а это очень много!! Вот как я рассчитываю, вот как

собираюсь, — посмотрим осенью, осуществится ли все это, или ровно ничего не выйдет? Покончив со 2-ю главою (на которую, мне кажется, довольно будет моих страниц 100), я думаю поворотить к 1-й главе: «Художники», и тут-то надеюсь потолковать о всем том, что Вам может быть интересно: о рождении, о веке, о стране, о родных, знакомых, заграничных музеях, школах, влиянии ученых, литературы, стесненных и богатых обстоятельствах, покровительства и притеснения, одобрения и непонимания публики и т. д., и т. д., — и все это с сотнями примеров и анекдотов из всех времен и народов. Мне кажется, я многих рассержу и раздосаую, потому что часто придется доказывать и выводить заключения, что что почитается полезным, то именно в жизни и судьбе художника и есть самое вредное; что признается приятным — то и есть чума и яд; а что вредным — то-то и есть польза и благодать. Мне хочется представить грудю доказательств неотразимых, зажимающих каждому рутинёру рот, как математическая выкладка. Что-то будет? Провалюсь или выплыву со всем этим своим «Вступлением»? А потом еще пойдет и самое сочинение — критика — сущая бомбардировка из тяжелых нарезных орудий.

Скажите: получается ли у Вас там «Русский вестник»? Какая досада, мне неоткуда достать этот пакостный журнал пакостного Каткова³, а крепко хотелось бы послать Вам мартовскую книжку. Постарайтесь где-нибудь подцепить ее. Там речь идет о Семирадском (статья⁴ этого противного Авсеенко), а если о Семир[адском], то, разумеется, тотчас же о нас двух с Вами. Опять повторяются слова «Волны», что Вы — талантливы, но напрасно Европу знать не хотите, а главное — надо Вам поскорее со мной покончить, и проч[ее] и проч[ее]. Вот видите — как интересно, добудьте поскорее! — Вот у Вас нынче сын Георгий, а 3 дня назад я крестил у моей Софьи нового своего внука, тоже Георгия⁵, только под именем Юрия. Я бы советовал и Вам предпочесть русскую форму — византийской. Мне по крайней мере слово «Юрий» ужасно нравится, я же его сам и предложил.

Антоколия наш все скрипит и жалуется то на здоровье, то на безденежье. Впрочем, говорит, что отлично сладил со статуей⁶ Панина⁷ (екатер[ининского] времени), за которую получит от нынешних его потомков целых 10 000 р. Каково!!! Да кому еще такие куши достаются?! Но вот-то досада: я так рассчитывал на будущую его статую «Спинозы», на которого он было и сам одно время разгорелся; мне казалось, что наконец-то, наконец-то он сделает что-то истинно хорошее и крупное, истинное продолжение «Ивана Грозного»;



уже все было налажено и условлено, я ему даже переслал в Рим сообщенную мне Гинцбургом⁸ из Парижа печатную программу всеевропейского конкурса на монумент Спинозы, который поставят в Гааге и проекты для которого надо представить к октябрю. Времени впереди довольно, все, казалось бы, благоприятствует,—и вдруг мне Антоколия пишет, что по тому-то и по сему-то не хочет работать на конкурс, их условия деспотичны и нехудожественны и т. д. Ну, что ж, пускай не работает на конкурс — это его дело, но разве это резон отказываться от такого чудесного сюжета? Разве нельзя его делать и помимо конкурса, прямо для себя, или хотя для Всемирной парижской выставки будущего года? Хочу писать ему об этом — ну, да ведь не поможет! О здешних художниках ничего не знаю, вижу (и то изредка) одного Крамского, велемудрствующего очень «солидно», глубоко и — завистливо. Долго с ним быть и часто — невыносимо, потому что ни жизни, ни чистоты сердечной нет и помину, а если этого нет, то все остальное, пожалуй, и не в счет. А знаете, взбалмошный Верещагин махнул из Парижа к великому князю, на войну⁹ (кажется, я вам [писал]¹⁰, как еще в прошлом году устроил это ему). Не понимаю, что за охота? Впрочем, что ж! У Невилля бывали пречудесные вещи, просто загляденье. Авось и этот кое-что хорошее делает. Поленов так и сгинул с тех пор, как написал и насказал мне целую кучу дряни и вздора. Но кто меня радует, это Элиасик¹¹: он то и дело стряпает в свободные от гимназии часы маленькие вещицы из глины, да премилые и преталантливые. А потом у него открылся совершенно особый талант: представлять мимические сцены,— знаете, вроде «Портного» и «Сапожника», как делал Антоколия, только талантливее и разнообразнее. У него их пропасть, и мы все тут просто катаемся, схватившись за животы. Сколько юмора, сколько тонкой наблюдательности, сколько бесконечных оттенков, игры физиономии!!! Право, нельзя не ожидать, что у него впоследствии явится много типичного и глубоко правдивого в его скульптурах.

А сколько раз я вспоминаю про Вашу маленькую Веру Алексеевну¹²: неужели она бросила и свое рисование, и офорт? Ведь сколько у ней было налицо хороших задатков, и с какою радостью я чего-то ожидал от нее, — неужели она все забросила и позабыла из-за семейства? Это было бы преобидно. Про Вашу будущую картину не говорю — Вы не велите.

В. С[тасов].

г. Чугуев, 2 мая [18]77

Дорогой Владимир Васильевич!

Вчера, ложась спать, я еще раз перечитал Ваше письмо; радовался с большим нетерпением от ожидания Вашей будущей книги — темы богатейшей, у меня даже разыгрывается фантазия на многие заглавия! Воображаю, как это выйдет разжигательно, интересно!! В таком раздумьи я открыл Вашу брошюру¹ и не мог оторваться, пока не прочел Фальконе. Что за чудесная вещь! Какая простота изложения! Какой огромный интерес! Все время передо мной живой человек, этот 50-летний художник, со всем пылом юношеской души воздвигает колоссальный монумент в стране полуварваров, борясь со всеми невзгодами климата и чиновников, даже с другом Дидро² приходится спорить и доказывать ему, что он навязывает нелепость³... Словом, эта вещь производит большое впечатление. Я теперь даже новым взглядом посмотрю на статую Петра Великого: как будто теплый солнечный луч обогрел ее, она блестит теперь как-то задумчиво и манит меня взглянуть хорошенько на это гениальное произведение... Это верно, в ней горит божественный огонь. Кстати, я поеду в половине мая в Москву для приискания квартиры на зиму и далее; заверну и в Питер дня на три. Мне бы очень хотелось приехать прямо к Вам и пробыть у Вас это время? Если это Вас не стеснит, напишите поскорей; молчание я приму знаком вашего несогласия. Пожалуйста, без церемоний. А право, мне почему-то ужасно захотелось выспаться на Вашем диване⁴ и на той замечательной подушке с клопами, которые мне не давали спать, вымещая за доброту хозяина, прошлый раз.

А что я с Вами наговорюсь, так это верно, этому не помешает никакой отказ с Вашей стороны.

«Русский вестник» я достану, тут аптекарь его получает.

Сегодня я дочитал Колло и Гудона⁵. М-лле Колло выразилась мало. О Гудоне говорить нечего — передо мной так и стоит рябоватый Глюк⁶, с толстоватой демократической физиономией, дерзкими заплывшими глазками, толстыми, крепко сжатыми губами. И где стоит! Только благодаря Вам я знаю его; я бы никогда не нашел его в этом закоулке Лувра, ибо скульптурой я редко увлекаюсь до розысков хорошего в хламе. Что касается до Вольтера, то Вы хорошо помните наше наслаждение этим чудом. (Место и драпировка мешают конечно.)

До приятного свидания; не бойтесь, что я помешаю Вашей работе. Я сам себя вытолкаю за дверь, если замечу, что начинаю мешать.

Ваш *Илья*.

Вера искусством не занимается, к сожалению, — дети мешают и собственная медлительность. Не знаете, кто это под псевд[онимом] В. Крестовский⁷ написал «Альбом» (название глупое, вещь гораздо серьезнее этого названия. Март, «Вес[тник] Евр[опы]»). Хороши две статьи: «Очерк воззрений на человеческую природу» Мечникова⁸ и «Женское образование» Герье⁹ («В[естник] Е[вропы]», апрель). Очень веско.

Вот уже дня четыре, что здесь прекратились дожди, теперь настоящий рай, цветут сады, и так сильно, как я еще не видывал: яблони, груши, терн, черешни, вишни, черемуха стоят залитые белыми цветами, и листья не видно, и распространяют чудный запах, прелесть, прелесть!.. Вчера я объехал верхом окрестности верст на десять — такая роскошь везде, особенно в садах и лесах.

А ночи какие чудесные, звездные, чистые, тихие; соловьиный неумолкаемый концерт в садах сливается с бесконечным гулом кваканья лягушек — целый мир их громко заявляет о своей жизни, стараясь перекричать один другого; что за музыкальные звуки, что за очарование!.. а там где-то «водяные бугаи» аукают, точно вторят...

Справьтесь, пожалуйста, какому это «В. Репину» присылают «Новое время» в Чугуев? Свой экземпляр, мне адресованный, я получаю, а В. Репина в Чугуеве никакого нет. Почтовая контора не знает, что с ним делать, носит по купцам читать. Это, вероятно, ошибка госпожи Бурениной¹⁰.

96. И. Е. РЕПИН—В. В. СТАСОВУ

9 июня 1877 (из Чугуева)¹

Отдайте мне, если можно, все мои слова относительно Верещагина назад!² Теперь нашел в нем гораздо больше, чем ожидал. Я смотрел неверно, я не позаботился прошлый раз стать на точку зрения автора. Теперь только я понял его и оценил эту свежесть взгляда, эту оригинальную натуральность представлений. Какие есть у него чудеса колорита живописи и жизни в красках! Просто необыкновенно! Простота, смелость и самостоятельность, которые я прежде не ценил.

В галлерее Третьякова я был с наслаждением. Она полна глубокого интереса в содержании, в идеях, руководивших ав-

торами. Нигде, ни в какой другой школе я не был так серьезно остановлен мыслью каждого художника!.. Некоторые пытаются, и очень небезуспешно, показать, как в зеркале, людя м людей, и действуют сильно («Неравный брак», «Гостин[ый] двор» и др[угие]). Положительно можно сказать, что русской школе предстоит огромная будущность! Она производит немного, но глубоко и сильно, а при таком отношении к делу нельзя бить на количественность — это дело внешних школ, работающих безустали, машинально... (некоторая живописность говорит только за молодость нашей школы).

Тороплюсь, прощайте пока. Пишите в Чугуев, я скоро поеду туда (в Нижнем был). Поленов мне говорил, что Вы хотели что-то написать мне, что писал Вам Верещагин по поводу Васнецова и Дмитриева³. Пишите, интересно.

Ваш *Илья*.

Я все время жил в гостинице Кокорева и еще пробуду дня два.

97. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 августа [18]77, Чугуев¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Я так виноват перед Вами, что мне совестно уж взяться за перо. (Однако без оправданий! Это скучно.) Ваше последнее письмо для меня драгоценность. Я им очень дорожу, потому что оно определяет окончательно наши отношения. Много хороших писем написал я в уме Вам: жаль, Вы их никогда не прочтете. Теперь я очень тороплюсь. Я только что вернулся из деревни², где провел не бесполезно все лето, и собираюсь уже в Московию. Признаться откровенно, мне очень хотелось теперь променять ее на Питер, но уже надо доводить дело до конца: квартира взята, работы предположены. Вот мой будущий адрес: Москва, Большой Теплый переулок (у Девичьего поля), д[ом] к[уп]ца Ягодина. Не знаю, долго ли я проживу в Москве, но никогда я еще не ворочался в столицу с таким полным запасом художественного добра, как теперь, из провинции, из глуши. К тому, что Вы знаете и что так душевно одобряли, присоединилось еще две вещи. В сентябре я буду в Питере и опять сообщу о них сам. Одна из последних, кажется, появится первой перед петербургской публикой.

А «Чудотворная икона» ³ вырабатывается недурно: я видел ещё раза два в натуре эту сцену; и эти разы дали мне новую идею фона картины. Дремучий лес, толпа эта идет по лесной дороге?

Прощайте пока, подконец я тут схватил проклятую лихорадку и до сих пор оправиться не могу, так она меня потрепала.

Пишите мне поскорей. Вы не поверите, как я скучаю, что давно о Вас никакого слуха; только отводил душу Вашими сообщениями в «Нов[ом] врем[ени]» о Верещагине ⁴.

Ваш Илья.

98. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

21 сентября 1877, Москва.
Большой Теплый пер[еулок],
у Девичьего поля, д[ом] Ягодиной

Дорогой Владимир Васильевич!

Представьте мой ужас, мою невзгуду!.. — третьего дня вернулся я из Питера, где пролежал почти неделю больным (настолько, что, несмотря на все мое желание, не мог видеться с Вами; я собирался было звать Вас, да все думал оправиться и побывать у Вас, и так до самого отъезда; необходимо было уехать, даже больным). Теперь я оправляюсь, никуда не выхожу еще. Такая досада! В Петербурге я, кроме Куинджи, никого не видал. А ведь с каким нетерпением стремился увидеться с Вами и с другими!.. Книжку Поленова ¹ перешлите сюда, если это Вас не затруднит.

Я теперь вспомнить равнодушно не могу, как я, читая там Ваши последние письма в «Нов[ом] врем[ени]» о Верещагиных ², чувствовал, что ведь Вы так близко! Полчаса на извозчике, и я бы мог Вас видеть и слышать, и не мог воспользоваться. Теперь до весны...

Пишите мне, пожалуйста, поскорей. Переписка наша пришла в совершенный застой.

В Москве пока я уединен совершенно, никого не вижу, ни о ком не слышу, — впрочем, я еще только устраиваюсь и мне теперь не до того.

Пишите же мне поскорей, хоть бедной крохой утешьте меня за мою потерю в Петербурге.

Всегда Ваш Илья.

С какими мечтами ехал я к Вам в Питер! Думал и Мусоргского послушать, и в опере побывать, в Эрмитаже, в библиотеке ³ и... нигде, нигде!

Когда-то еще придется, жди теперь...

2 октября 18[77], Москва,
(Больш[ой] Теплый пер[еулок],
у Девичьего поля, д[ом] Ягодиной)

Дорогой Владимир Васильевич!

Скажите Вы Адриану, что лжет, будто бы я заходил к нему и не застал. Если бы я был даже настолько здоров, что мог навестить знакомых, то и тогда я не думал заходить к нему, ибо я был уверен, что он в то время находился в Москве, на даче у Мамонтовых¹.

Это, впрочем, такой вздор, на который не стоит тратить ни времени, ни бумаги; особенно мне, человеку больному... вот где теперь мое несчастье... да, я болен, болен и болен...

В то время как голова горит от чудеснейших мыслей, от художественных идей, в то время как сердце так горячо любит весь мир, с таким жаром обнимает все окружающее, тело мое слабеет, подкашиваются ноги, бессильно опускаются руки... остается только плакать (жаль, слез у меня совсем нет). И «несть спасающего», и чувствуешь, что скоро все отвернутся от меня, все забудут.

Да, нет более несчастья, как быть больным, — и в то время, когда так много нужно сделать лично, индивидуально от начала до конца. Нет более ужаса, как подумаешь, что, может быть, через полгода, а может и раньше, перестанешь существовать... оборвут тебя на самой интересной странице твоего совершенства, на самой захватывающей страсти твоего стремления. И должен будешь помириться на ничтожном, жалком, детском начале проявления своей души...

И несть спасающего!!! Никто не даст мне крепкого тела, и не могу я переместить туда своей души...

Довольно, это не весело...

Я все еще кое-как устраиваюсь. У Третьякова еще не был. Вчера был в храме Спаса. Семирадский — молодец².

Конечно, все это (его работы) кривляющаяся и танцующая, даже в самых трагических местах, и тальянщина, но его вещи хорошо написаны, — словом, по живописи это единственный оазис в храме Спаса. Написаны они лучше его «Светочей», нарисованы весьма слабо и небрежно. По рисунку и глубине исполнения в храме первое место принадлежит Сорокину³ и Крамскому: серьезные вещи, только они уничтожают Семирадского. Но, боже мой, что там г... т другие!!.. Начиная с Кошелева⁴, ай, ай... И уж не говоря о стариках: Шамшин⁵, Пле-

шанов ⁶, Вениг ⁷ и проч[ие]... нет, даже цветущая молодежь: Суриков ⁸, Творожников ⁹, Прянишников и проч[ие]... До чего это бездарно и безжизненно!.. Конечно, здесь Семирадский — перл!

Теперь Вы, надеюсь, поймете короткость моих писем.

Конечно, я кое-что работаю, но серьезно еще ничего не начал. Те картины, о которых мы говорили, стоят обр а б о т а н н ы е в эскизах. К ним кое-что прибавлено еще новое.

Я очень рад перечитать еще раз статью об И в а н о в е ¹⁰ в «Пчеле». Это доброе дело с Вашей стороны, ибо там ¹¹ почти читать нечего. Особенно, если Вы кое-что еще прибавите, хотя она мне казалась удивительно законченной. Скалькировать для Вас я постараюсь все, что Вам угодно, с большим удовольствием, я даже здоровей себя чувствую в сей момент.

Портрет ¹² В. В. Верещагина в «Пчеле» превосходен, я серьезно люблюсь этим портретом... как он постарел и похудел...

На передвижную выставку ¹³ я ничего не ставлю пока.

Это поссорило бы меня с Академией, а мне теперь это некстати, она ко мне весьма любезна, и я, с своей стороны, не хочу быть неделикатным к ней. Из московских художников я еще не видел никого и не знакомился ни с кем. Вчера только познакомился с архитектором Д а л е м ¹⁴ — чудесный, образованный и интересный человек. Полемику Вашу с А р с е н ь е в ы м ¹⁵ я читал.

Браво! я Вам аплодирую!... Хорошо даже, что Вы и Золя немножко трепнули, так и надо. Конечно, В. Гюго — колосс. Москва мне все еще нравится.

Ваш *Илья*.

Поленовскую книжку перешлите мне. Как мне жаль, я никак не мог побывать у С л а в и н с к и х ¹⁶. Это такие милые, обязательные люди.

100. И. Е. РЕПИН—В. В. СТАСОВУ

14 декабря 1877, Москва,

Хамовники, Б[ольшой] Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной

Дорогой Владимир Васильевич, не писал я Вам до сих пор потому, что понадеялся на Собку, он обещал отписать Вам обо мне все подробно. Но Вы что-то долго мне не пишете, и я начинаю скучать; ради бога, черкните в свободную минуточку, что Вы поделываете и как поживаете. Николай

Петрович мне говорил, что Вам сильно мешает заниматься Вашей книгой¹ всякий люд, который приходит за разными объяснениями в библиотеку.

Сегодня получил «Новое вр[емя]» со статьей² И. Н. Крамской, еще не читал.

Я все еще не начал серьезно выполнять ни одну из своих идей, которых все прибавляется. Теперь еще Софью³ царевну начал⁴.

В Новодевичьем монастыре⁵ сидит. Монастырь этот у меня в соседстве; ходил я туда, но келью мне не показали, — говорят, что ее не существует; в гиде обозначено, что ее показывают; не знаю, чему верить; но кажется, что нет ее, ибо что же у нас может уцелеть интересное?

На-днях начинаю серьезно «Чудотворную икону».

Будьте здоровы.

Всегда Ваш *Илья*.

Пишите поскорей.

Модесту Петровичу — поклон.

Я, кажется, приеду в Питер после нового года, на выставку посмотреть и повидаться.

Крамской молодец, Академии не поздоровится от его статьи, она, вероятно, будет отвечать ему; кого-нибудь утравят — не Якоби ль? Или Матушинского? Или обоих вместе?..

А превесело это всячески, каша заварена, а то что-то замолчали было, и все точно лучше стало.

101. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

19 декабря [18]77, Москва,
Хамовники, Б[ольшой] Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной

Ах, я телятина? Так я Вам ни слова и не написал о главном-то!! Вот умник, вот человек с памятью!.. Вообразите, что я с этой мыслью даже брал перо в руки...

Ваша статья¹ — замечательное произведение! Она так верно, так глубоко затрагивает наши интеллектуальные интересы, особенно чисто художественные, об Эрмитаже, как никто еще не затрагивал!! Ах, если бы это не осталось гласом вопиющего в пустыне! Если бы, вняв этой разумной речи, начал бы, кто должен начать, серьезно коллекционировать совр[еменный] русский и иностранный музей!!! А ведь как следовало бы!

Ведь давно пора! А сколько хорошего пропущено!..

Да, я прочитал Вашу статью с жадностью; с такой (чисто

физической, впрочем) жадностью, мучимый зноем и жаждой неаполитанского солнца, я пожирал только огромные сочные персики тамошнего края. Сравнение это, может быть, глупо, но мне давно хотелось, чтоб об этом писали, говорили, кричали; иб[о] в этом состоит единственное спасение нашего искусства... И вдруг выражено, да как кстати, как сильно! Как справедливо!!!

Ах, если бы это возымело надлежащее действие!! Хорошо тут у Вас Крылов² с французским романом на кушетке... А там, «за одним из уединенных столов», Карамзин³ работал...

Хорошо! Чудесно...

Так вот что Васнецов начал⁴!.. Начни подобную вещь какой-нибудь немецкий художник — немцы пришли бы в умиление, в поклонение перед гениальным изобретением и разгласили бы его на весь мир, а наши бранятся; беда нам, бедным: строги наши родители, баловаться не велят.

Я очень удивился, узнав, что Вас рассердил М. Боткин⁵; откуда он знает, ведь он у меня не был; или это у Вас описка вышла? Эскиз этой пляски⁶ я показывал Собке и Сомову, когда они были здесь; и они пришли от этого к желанию отправить (если будет кончена сия вещь) на выставку в Париж. Так, верно, это Вас Собко рассердил? Ему нравился этот «гопак», как он его назвал.

Успокойтесь, он у меня отложен в долгий ящик, несмотря даже на недавние одобрения Н. Александрова⁷ (был как-то по приезду из Питера).

Серьезно я останавливаюсь на трех вещах⁸: на «Чудотворной иконе», «Софье» и «Школе».

Молодец Крамской! Как он разнес Академию!! Вдребезги!! Исеев-то⁹, Исеев!.. Вот, бедный, злится! Пропал авторитет! Не вернуть, начнут его клеветы писать.

Пожалуйста, присылайте мне статьи, если будут полемизировать по этому поводу.

20-го. По забывчивости я продержал это письмо целый день.

102. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Москва, 23 февраля 1878]¹

Чудесно! Бесподобно!

Дорогой Владимир Васильевич! Сейчас прочел Вашу 1-ю половину статьи о L'art Russe Viollet Le Duc².

Вот что значит доброе правдивое слово, основанное на знании предмета, о котором идет речь, и на неподкупном национальном чувстве! Чорт побери, в самом деле нельзя не краснеть за такую пошлую затею — поехать в Париж, нанять француза, чтобы с его помощью пробираться в европейское достоинство³! «Все можем»? «Видите, как иностранец пишет об нас: не толь[ко], что европейцы мы, а даже хватай выше!» «Церковь наша лучше, а Восток у нас под боком; и на все это нам наплевать!» «А Вам далеко⁴!»

Чорт знает, какая дребедень.

Жду продолжения, завтра верно?

Напишите мне, пожалуйста, вот о чем: 1-е. Видели ли Вы картинку Саврасова⁵, которую я купил⁶ Дмитрию Васильевичу?

2-е. Видели ль Вы картины, начатые Куинджи⁷ (6-я линия], угол Малого просп[екта], д[ом] Гребенки), и как они Вам нравятся? Напишите же мне, пожалуйста.

3-е. Увидите Вы кое-что из моих работ («Дьякона», «Старика с дурным глазом», портрет Собки и «Вечного жида» — этюд), — когда увидите, напишите мне о них Ваше мнение⁸.

Меня Вы можете поздравить с новой честью — я теперь член Товарищества передвижных выставок. Шестилетний срок академической опеки кончен, цепи ее спали сами собой, и я исполнил, наконец, что давно хотел⁹.

Вы не поверите, как я мучаюсь, когда вспомню, что ведь Я Вам много должен денег и теперь уже и счет потерял с давних пор и за разные разности: «Вестник Европы» (прошл[ый] год). В Париже много задолжал Вам, уже и не сочту, и теперь, в последний раз, за театр. Не знаю, как бы это сделать, как отдать?

Напишите мне.

Ваш Илья.

15 марта [18]78. Хамовники,
Б[ольшой] Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной¹

Долго же Вы меня морили, дорогой Владимир Васильевич; я думал, что Вы меня уже совсем бросили и позабыли, и только что собрался плакать, как вдруг письмо, да еще какое! Интерес на интересе!.. Спасибо Вам. Прежде всего отвечу обо всем, чтобы не забыть.

1-е). Портрета моего я решительно не даю и положительно запрещаю вставлять меня в ту компанию; этим я опять приду в постылицу не только врагам, но даже и друзьям: опять повторится старая история, которую мне всячески неприятно вспомнить².

2-е). «Старик с дурным глазом» действительно имеет такую репутацию; он мне приходится сродни, а потому у нас его хорошо знают; и я наслышался о нем много невероятного, и что еще страшнее (может, это случайность), но я сам два раза испытал силу его дурного глаза. Он золотых дел мастер. (Ив[ан] Федор[ович] Радов).

А знаете ли, меня, на этот раз, как-то необыкновенно веселят все слухи об академической пыли³, которая поднялась на мои портреты; мне так весело, что даже захотелось нарисовать какую-нибудь особенную мерзость в академическом смысле и посвятить ей (Академии с Якобием во главе). Выставить на балаганах. Но, конечно, игра не стоит свеч.

Про портрет⁴ Льва Толстого я слышал тогда же и радовался и ликовал; на тот раз был у меня здесь Александр, Шредер⁵, Сойкин⁶ и П. М. Третьяков — привез эту новость; долго по этому поводу толковали мы тут, и я готов был плясать от радости: во-первых, превосходнейший портрет русской школы будет на выставке всемирной, а во-вторых, что этот заколдованный, каменный и недоступный Толстой поддался... брависсимо!!!

Ваше предсказание сбылось: все мои затеи мало-помалу, одна по другой, убрались и повернулись к стенке, — восторжествовал надо мною «Крестный ход», и я теперь только над ним работаю (отрываюсь только для портретов, которые иногда пишу). Картина уже подмалевана. Теперь надо обрабатывать с натуры, работы очень много. Летом буду этюды на солнце делать для всякой всячины.

Как хорошо, что Вы о П. М. Третьякове замолвили хорошее слово⁷. Действительно стоит; это такой превосходный человек, каких мало. Чем больше я его узнаю, тем больше уважаю его.

Пишите, пожалуйста, не забывайте меня. Ваш *Илья*.

104. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Москва, 4 апреля 1878]¹

Боюсь, что я долго еще не соберусь писать Вам, дорогой Владимир Васильевич; посылаю Вам фельетоны Александрова², который защищал меня (москвичи начинают воевать против меня). Противные людишки, староверы, забитые топоры!! Теперь у меня всякая связь порвана с этим дрянным тупоумием.

Ваш *Илья*.

105. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

12 апреля [18]78, Хамовники,
д[ом] Ягодиной¹

Дорогой Владимир Васильевич! Ваше коротенькое сегодняшнее письмо меня так обрадовало, восхитило, что я готов плясать, ругаться и целоваться, несмотря на то, что опять болен (скверно). Да-с: Сам Лев Толстой (наш идол) изволит писать² о нас!!! Да ведь это просто невероятно.

И как верно! — «не выбрался еще на дорогу», — это верно, т. е. он знает меня еще таким, и я действительно все еще выбираюсь на дорогу.

И, если бог продлит веку, выберусь! Хорошо сказано. И про Мясоедова и Савицкого — верно, действительно они холодные люди, я их близко знаю. Да, человек, который умел влезть в душу «Михайлова»³ («Анна Каренина»), умел жить его жизнью, — конечно, без особенного труда разгадает и нас, грешных. А знаете ли, ведь его Михайлов страх как похож на Крамского! Не правда ли? Боже мой, какая всеобъемлющая душа у этого Толстого! Все, что только родилось, живет, дышит, и вся природа — все это верно отразилось в нем, без малейшей фальши и, прочтенное раз, так и остается перед глазами на всю жизнь с живыми движениями, страстями, словами... все это родные, близкие люди, с которыми, кажется, жил с самого детства...

Пишите, пишите Ваши «Верхи и низы»⁴, как Вы их называете, жду их. Давно ли это у Вас голова-то болит? Верно, много работаете, еще бы не болеть.

Александров⁵ пишет здесь в жур[нале] «Русская газета». А Москвой я не отважен нисколько, ведь я ее с этой стороны и не представлял лучшей; так чего же, забавно — вот и все; ведь это провинция, тупость, бездействие, нелюдимость, ненависть, вот ее характер. А впрочем, есть и хорошие люди, особенно Павел Михайлович Третьяков. Превосходный человек, мало таких людей на свете, но только такими людьми и держится он (свет).

Знаете, между проч[им], как недавно один человек, приезжий из Питера, охарактеризовал Москву?.. Впрочем, это, вероятно, у Вас там в таком ходу, что я даже и не напишу.

Будьте здоровы и не забывайте Вашего больного Илью.

А читали ли Вы статьи⁶ Адриана Прахова в «Пчеле»? («Профан»). Там он превосходные вещи написал, особенно «Петербургская школа» и «Историки». Прочитайте, стоит. Да, все эти статьи очень недурны, а местами есть chefs d'oeuvre'y, просто переродился человек.

Мне интересно знать Ваше мнение на этот счет, пожалуйста, скажите его.

И. Репин.

106. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Москва, 18 июня 1878]¹

Славно Вы отделали² Тургенева в «Новом вр[емени]». «Читатель» — ведь это Вы, надеюсь, Владимир Васильевич? В самом деле — такое противное холопство перед французами!..

Ваше последнее письмо меня ужасно раздосадовало: написали Вы мне «с три короба» понуканий и возбуждений, основанных на каких-то слухах и рассказах нелепых (это мне, как к стене горох). Должен Вам сказать, что я не заснул и не обленился, а работаю попрежнему, и если оставил на время «Чудотворную икону», это потому, что есть и другие вещи, не менее интересные и более просящиеся к скорейшему выполнению. «Икона» может подождать годика два-три (чтобы не надоедать с одним и тем же — Ваше сравнение с критикой картины неудачно).

Москва ни в чем не виновата по отношению ко мне. Да вообще обвинять город, какой бы то ни было, это смешно (русский, т. е.). А Москва, конечно, город русский, торговый по преимуществу, и потому мало способный к движению вперед, к образованию, — некогда. Климат здесь хороший, свет чистый, ровный, солнце яркое, внешний вид красивый, чего Вы ничем не замените в Вашем казарменном Питере, в этом болотном, темном прогнившем воздухе. Ну, да что об этом препираться... Правда, интеллигенции здесь мало, да ведь и в Питере ее не бог знает сколько. Конечно, иногда бы хотелось повидаться кое с кем... Ну, да авось, бог даст, увидимся.

Хотелось бы съездить в Париж, да дела плохи, надо отложить; жаль, что Вы не едете туда, а ведь, я думаю, превесело там теперь. Прилагаю при сем мой Вам старый долг³: проклятая рассеянность, я все забывал про него.

Вот моя к Вам просьба: поручите кому-нибудь узнать, где живут Славинские, братья (я потерял целый день, когда был в Питере, и не нашел их, куда-то за город выехали). Потом сообщите этот адрес академическим солдатам⁴ и скажите им, чтобы они пошли туда, забрали бы мои вещи все и, запаковав их как следует, переслали бы сюда ко мне. Мне так хотелось увидеть Славинских и поблагодарить их, они так добры. Им, я думаю, так надоел мой хлам, что просто ужас.

Не смею просить Вас писать мне чаще, вижу, что Вы меня разжаловали.

И. Репин.

За Верещагина я радуюсь⁵; признаюсь, его Индия меня мало интересует, но война наша!!! Вот чего жду, не дождусь.

Кланяйтесь Модесту Петровичу и всем Вашим, Николаю Петровичу тоже. А что, он не поедет на выставку в Париж? Брата⁶ я не мог допроситься похлопотать о вещах у Славинских — некогда ему, бедняге. Не забудьте Вы, бога ради. Деньги я им вышлю немедленно (солдатам).

107. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

23 июня [1878]¹, Хамовники,
Б[ольшой] Тепл[ый] пер[еулок],
д[ом] Ягодиной

Спасибо Вам, самое горячее спасибо! Дорогой Владимир Васильевич! Да, Вы действительно благороднейший и великодушнейший человек из всех знаемых мною людей!! Как же это Вы не обиделись за всю мою неуклюжую грубость прошлого письма?.. Ну, об этом после когда-нибудь. Деньги я Вам действительно должен: отчасти еще в Париже я задолжал Вам франков 30 или более, потом за «Вестник Европы» в Чугуев я Вам не доплатил, а потом Вы платили за меня последний раз в театр, «Женитьба Белугина»². И если все сосчитать, то, вероятно, выйдет и более 25 р.

За Антоколя я ужасно рад³, поздравьте его и от меня, чудесно! Первую медаль? И это справедливо, теперь действительно из скульпторов нет ему равного.

Тут еще какой-то чудачок писал из Парижа в «Русской газете» («Старый турист»⁴—Чуйко), только уж очень мизер-

но писал; все боялся обидеть кого-нибудь⁵. Писал, что лучше всего Ваш бюст⁶ раб[оты] Анто[ольского]!? Потом писал выдержки из франц[узских] газет,—тут, видно, все делалось под диктовку Тургенева, который ужасно не верит в русских художников и ни во что русское и скорее — в ноги Европе, Франции и Виктору Гюго в особенности.

Москвич он, до сих пор москвич просвещенный.

Да-с, не худо бы и мне проехаться, да надобно отложить, вся семья больна.

Уж это правда, что не Чистякову⁷ судить, что нужно, что не нужно⁸. Ну, да ведь он чудачок, юродивый; а еще, кажется, хитрить сильно начал в последнее время, — Академия научила его разным подлостям; нельзя иначе. Крамской действительно восторгался «Чудотв[орной] иконой», но, мне кажется, он преувеличивает. А картину я не бросаю и еще не дальше как третьего дня и сегодня писал к ней этюды, интересный субъект попался. Вообще в Москве я работаю много и с удовольствием: при квартире у меня довольно большой с[а]дик, и я пишу в нем этюды на солнце и на воздухе. Уж таких удобств в Питере мне не найти.

Меня очень удивило, что в Париже заметили⁹ «Бурлаков», тем более, что «Старый турист» не упоминает о ней ни словом (писал о Семирадском, о Якоби, Крамск[ом], Харлам[ове] и Антокольск[ом]).

Желаю Вам поехать в Париж.

Ваш *Илья*.

108. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

24 июня [18]78¹

Вчера отправил Вам письмо, а сегодня понадобилось другое: пришлите мне фотогр[афическую] карточку царевны Софьи из альбома², который был издан вслед за выставкой портретов, помните? (она помещалась где-то около библиотеки). Я недавно видел этот альбом здесь, на столе у Солдатенкова (без его ведома, осматривая галлерею картин).

Сам он живет на даче, я с ним незнаком, да и неловко просить фотогр[афическую] карточку. Два дня я рыскал по Москве и нигде не нашел ни издания, ни этой карточки, ни в магазинах, ни у знакомых; и в Румянцевском музее нашелся один текст альбома! Вот остроумно!! И удовлетворительно!

Еще раз подтверждаю Вам, что это долг мой и он гораздо больше, чем 25 р., я припоминаю теперь, что в Париже я задолжал Вам фр[анков] 40 за некоторые обеды и за поездку в Компьен, помните? Ведь везде платили Вы, а у меня

тогда совсем почти денег не было. Да и «Вестник», да театры... Ах, да, Вы, пожалуйста, не беспокойтесь присылкой моих вещей; ведь мне они не к спеху нужны; Вам теперь время дорого, после когда-нибудь. Пишите-ка поскорей об иностранной печати о русском отделе. Это гораздо занимательней.

Вчера я, по прочтении Вашего, хотя и одностраничного, но превеселого и презанимательного письма, сейчас же отправился к Поленову, сообщил ему о торжестве Антоколя, и он ужасно обрадовался; весь вечер о нем мы говорили (тут же и Рафа Левицкий)³, выкопали фотографии со всей последней европейской скульптуры и решили единогласно, что Антоколь действительно лучший скульптор в нашем новом искусстве. И какие у него принципы! Молодец!

А кто особенно вчера мне показался жалким и ужасно манерным, это столь прославленный в Риме Монтеверде!

И Поленов ждет Вашей статьи о иностранны[x] журнал[ах]⁴, очень ждет. А я еще Вам забыл написать, как Вы отделили какого-то Петрова за его «критику» павильона русского отдела⁵; вот знахарь-то!! Но зачем вы его хотели травить персидск[им] порошком («от моли и тли»)?

Если можете, эту Софью пришлите мне поскорей; это, мне показалось, самый лучший портрет ее! И мне очень хотелось бы его иметь, очень нужно.

Ваш Илья.

Москва, Хамовники, Б[ольшой] Теплый пер[еулок] д[ом] Ягодиной.

Как это хорошо, что Вы поедете в Париж; жаль, что я не могу теперь.

109. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 июля, воскресенье [18]78, Хамовники,
Б[ольшой] Теплый пер[еулок].
д[ом] Ягодиной¹

Когда же, наконец, пришлете Вы мне столь ожидаемый мною портрет Софьи?² Каждый день я с нетерпением жду, и нет ничего... Т. е. — это неправда, что ничего: то Вы откопаете еще одного «Петра Петрова из Парижа»³ и задавите его публично, как клопа, только запах останется. То посвящаете целых два столбца «Другу русского искусства»⁴. А право, как подумаешь, как счастливы теперь русские художники! Сколько у них друзей! Даже незнакомых, таких, как г. Боборыкин⁵, который до этих пор был все другом русских актеров, русской драмы; жаль, как-то холодно оттолкнули его горячие дружеские объятия; он к художникам, но и тут

его бьют; он не ожидал этого. Он в Париже, как и господин Чуйко («Старый турист»), запасся авторитетным мнением, основанным на самом экстракте воззрений парижских эстетиков на искусство, — следовательно, непогрешимом и потому обязательном для всего мира. И вдруг, о ужас! О, скифская закостелость отечества! О, «один критик» (всем известный)!⁶ Впрочем, авторитетное мнение⁷ давно уже привыкло к безнадежности в искусстве, — как и во всем другом своего отечества, — оно давно уже не верит в него, для него все это уже разлетевшийся «Дым»; а все-таки обидно и все-таки еще хочется отомстить. Орудия всегда к услугам, всегда найдутся Чуйки и Боборыки, но какое же это (между нами будь сказано) орудие?! Остается страдать и злиться безнадежно на критиков, заедающих художников русских, внушая им литературные принципы.

Пришлите, пожалуйста, поскорей Софью, нигде не могу достать.

Я все езжу и хожу пешком по окрестностям Москвы (в компании с Поленов[ым] и Левицким, а иногда и Васнецов). Какие места на Москве-реке! Какие древности еще хранятся в монастырях, особенно в Троице-Сергии⁸ и Саввинском!⁹ Вчера только я побывал в звенигородском Саввинском монастыре. Какое место! Там была сельская ярмарка; но это еще не главное; а главное, какого я видел там дурака юродивого, чудо!!.. В руках он носил три большущие палки; на мой вопрос, зачем ему палки, он объяснил, что это вещи самой первой необходимости — и от собак, и от грабителей, и топить печь, и бить ленивых. Да, действительно, палка вещь дорогая![...]

Когда же я дождусь Вашей статьи, где будет помещено все, что писано иностранцами о нашем худож[ественном] отделе.

Ваш *Илья*.

110. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 августа [18]78, Москва

Дорогой Владимир Васильевич!

Третьего дня прочитал Ваше 2-е письмо¹ из-за границы в «Нов[ом] вр[емени]». Какая это прелесть! С каким удовольствием, даже с жадностью, я прочитал это письмо! И об музеях будущих, и о П. М. Третьякове, и о Иванове, — все это так необходимо, так сильно сказано, столько здесь гражданской серьезности! Bravo! Bravo! Жму крепко Вашу руку и даже готов толкать Вас за это во все бока, как на представлении «Женитьбы Белугина».

Я, со всей семьей, живу вот уже более месяца в Абрамце у Мамонтовых; живется очень легко, хорошо и не скучно. Воздух чудесный, удовольствия всякие, телесные и душевные, вволю, сколько душе угодно; а главное, вблизи есть деревни, где крестьяне, начиная с ребят и кончая стариками и старухами, не дичатся меня и позируют охотно; так что я к картинам некоторым понаделал уже этюдов и рисунков². Живем мы в особом деревянном домике, совершенно свободно, только завтракаем и обедаем вместе, да и вечером читаем сообща. Народу бывает порядочно, жить не скучно. Есть чудесная мастерская, хотя летом в ней не работается; я все на солнце да на воздухе работаю. Сама Мамонтова, Елиз[авета] Григорьев[на], очень хорошая и очень достойная внимания женщина; Савву Вы, кажется, знаете, — челов[ек] хорош[ий] и талантлив. Мстислав Прахов здесь живет тоже; чудаковат, но небезынтересен, я его люблю. Боголюбов приехал сюда, и Антоколь писал Мамонтовым, что он хочет приехать сюда, но он что-то медлит, и мне некогда было с ним повидаться. Зато вчера неожиданно-негаданно привалил к нам Иван Тургенев (Jean de Tourgueneff) с госпожою Бларамберг³; очень был в хорошем духе, много рассказывал и нашу публику очень одолжил; погода была дрянная. Не знаю, застанет ли мое письмо Вас в Париже? Ну, да куда ни шло. Развлечения наши след[ующие]: катанье по речке на пароме, игра в серсо⁴, езда верхом, прогулки пешком, охота, верхов[ая] езда, собир[ание] грибов и т. д., — словом, много.

Жена Вам очень кланяется.

Ваш Илья.

Я приезжаю в Москву каждую неделю.

Через неделю приеду сюда на житье опять, только в Киев съезжу⁵.

111. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

3 сентября [18]78, Хамовники,
д[ом] Ягодиной¹

Дорогой Владимир Васильевич! Ваше письмо из Парижа так поразило меня, что я до сих пор опомниться не могу; что это вдруг в Вами?! Из-за чего это Вы?! Странно! Особенно для меня странно: третьего дня я только что прочел Ваше «третье письмо из-за границы»², где так великолепно описан орган у англичан, с их Генделем, повторяющих старую историю римлян, как Вы совершенно верно характеризуете и у французов в Trocadéro³ на выставке... так это все превос-

ходно описано, так оригинально, талантливо; так Вы давно уже не писали, вследствие своей небрежности отношения к делу, которое не захватывало всего Вас. Тут опять появилась сосредоточенность артиста своего дела, виртуозность художника, вооруженного хорошей мыслью, которую он сдержанно, с любовью и с талантом воспроизводит цельно.

Вот какое впечатление произвела на меня Ваша последняя работа... и вдруг катцен-яммер ⁴! Что это за чепуха! Ну, конечно, читая письмо мое, Вы сами улыбаетесь при воспоминании о прошедшем сплине в Париже (да Вы, вероятно, таки довольно там пробыли). Меня только очень продолжает занимать причина Вашего сплина, этой хандры там! Отчего это? Оттого ли, что французы сделали чудеса? Или все европейцы уже недосыгаемо опередили нас? Или это чисто личная хандра, происшедшая от сильной неудовлетворенности? Только Вам самим удобно анализировать свои чувства. Чувство это, конечно, очень глубоко и сильно, если его не развлекает Париж. Да, а я глубоко убежден, что Париж неспособен развлечь глубокого и сильного чувства! Нет, на родину, на родину! К нам, дуракам, поскорей ворочайтесь; окунитесь с головой в нашу еще черноземную жизнь, и Вы полюбите ее и помиритеесь с собою... Разочарование собою — это так знакомо мне, что я даже и вспоминать к ночи не хочу, — не уснешь. Что я сделал? Пустяки, все еще надеюсь; а удастся ли, не знаю. Вы пишете, что у меня будто бы есть хорошие начатые вещи? А я почти всеми ими по очереди разочарован.

Но одно только мне теперь ясно: надо крепче работать, надо совершенствоваться и идти вперед и вперед; добиваться — это сильно помогает делу, особенно когда есть возможность освежаться живыми фактами жизни. Как она подымает, как она усиливает! Как облегчает тяжесть чисто механического труда! Да, к натуре! к природе! ближе и ближе, вот где наше спасение, сила и неуываемость!

Кругом Москвы я продолжаю находить удивительные бытовые куски, чисто исторические!

Когда же вы напишете статью ⁵, где приведете беспристрастно все, что об нас говорили иностранцы: как бранили (все надо) и как хвалили (то же). Тут многие ждут на эту тему Вашего компетентного слова, хотя и побаиваются пристрастности. Пишите поскорей.

Ваш Илья.

Хамовники, Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной¹, [15 октября 1878]

Очень я удивился Вашему письму! Так оно необычайно и по форме и по содержанию, дорогой Владимир Васильевич. Мне казалось, что я очень недавно написал Вам письмо, или я только думал? Но я знал хорошо, что в том письме я забыл обратиться к Вам с одной просьбой. Я только что готовился писать Вам, как вдруг Ваша непозволительно маленькая записка! Положим, что я все еще полон впечатлением от Ваших писем² об Верещагине, особенно от его набросков войны нашей: забыть не могу эту дорогу в Плевну, снежную, затоптанную, с оборванным телеграфом и с трупами турок по сторонам, заколоченных. Чорт возьми, как это сильно!! Знаете ли (по секрету) — я страшно жалею, что не удалось мне побывать на войне; что делать — не воротись! Да и не мог я. Мне хочется написать встречу войска³, — ведь превосходная тема; да и представляется она мне великолепно! Только встреча в Питере; недавно расспрашивал у одного очевидца, рассказ его превзошел мои ожидания!..

Восторг! непременно сделаю картину! В половине ноября я буду в Питере и там напишу этюд местности около Триумфальных ворот и поделаю этюды солдат, которых следует написать... конечно, по форме, ибо «не многие вернулись с поля»⁴...

Бронзовые лица солдат смешались с публикой, родными и знакомыми, на лицах восторг, радость; кругом цветы, на штыках букеты, и целый дождь букетов сыплется из окон; везде приветы, публика всяких слоев, и всяких костюмов смесь!! Живописно!..

Знаете, мне не нравится только одно в Вашем письме — об Верещагине: слишком много места и чести отвели Вы его врагам и завистникам; они не стоят такого внимания, это лишнее было.

А просьба моя вот в чем: будьте благодетель, пришлите мне костюм для цар[евны] Софьи!

Со дна моря достаньте! Я уж так прямо на Вас и бросаюсь, ибо знаю, что только Вы и можете прислать мне его, и никто более в целом свете, никто! Достаньте его в гардеробе Мариинского или Александринского театра. Там новые костюмы построены довольно верно. Вы лучше меня знаете, какое оно должно быть покроем. Я желал бы только, чтобы оно было белое, штоф, шелк[овое] или мелкими восточными узорами по белому или беловатому фону. Нужны также

и нарукавники и ожерелья, если есть. Все это будет в целости возвращено, разумеется. Остальные аксессуары я здесь найду, в домике Романовых⁵ и других хранилищах. А в театрах здесь!.. ай... ай... да вообще Москва — трудно...

В половине ноября надеюсь увидаться с Вами, я бы к этому времени и костюм мог бы Вам привезти обратно, если бы Вы поторопились. Самое лучшее дать гардеробному смотрителю рубл[ей] 5 (это на мой счет, конечно), а он Вам отпустит все, что угодно. В «Иване Грозном»⁶ или «Василисе Мелентьевой»⁷ — да, впрочем, Вы лучше меня знаете, где искать. Я желал бы только, чтобы характер платья был восточно-византийский и покроем и рисунком. Конечно, трудно иметь что-нибудь близкое, но хотя вроде. Не найдется ли также костюм стрелца?!

113. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Хамовники, Б[ольшой] Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной, 26 октября [18]78¹

Однако, Владимир Васильевич, Вы мне напророчили — ведь я болел, пролежал дня четыре, теперь оправляюсь. Софьей я теперь очень занят (недавно скопировал в Новодевичьем монастыре великолепный ее портрет). Все, что касается до нее, пожалуйста, берегите для меня: все, все портреты, какие есть, мне нужны; и буду счастлив за всякий клочок, который вы откопаете. (Только из Шлезингера² я срисовал, — да это ничего, и его можно скалькировать.) Вот что еще: Вы говорите, что «одни иностранцы говорят тó, другие — другое». Все бы это я желал прочитать. Если бы Вы мне сделали эти выписки из иностр[анных] сказаний об ней, да и русских тоже, тех, которых я не читал. Будьте добры до бесконечности, похлопочите об этом. А об костюмах, знаете что: я теперь изучил костюм этой эпохи и думаю, что в театре Вы ничего подходящего не найдете (женские костюмы они уродуют на настоящий манер), и если это с корсетом и другими усовершенствованиями нашего времени, то не нужно. Нужно вот что: 1) сорочка с кисейными, длин[ными], до 10 арш[ин], рукавами, узкими (собирались на голой руке!); 2) телогрея, застегивающаяся наперед до полу, с длинными откидными прорезными рукавами и 3) опашень — род накидки с висяч[ими] рукавами. Едва ли Вы найдете в том обворожительном виде, как носили тогда. Придется сделать, вероятно. Дорого будет стоять, да и материи не подберешь.

Но как торжественна эта арка «русскому воинству»?!

Как я ею брежу! Это прелесть! Только сегодня мог я набросать эскиз; выходит свежо, красиво и живописно! Пожалуйста, сохраните, попросите у Григорьева³ (я его знаю, товарищ по Академии) для меня эти эскизы, я желал бы иметь эти проекты, особенно для масштаба фигуры, и этот движущийся лес, просто великолепие! Триумфальную арку я брал потому, что зритель, который мне рассказывал, был там, вот и все; а у Морской, конечно, лучше. Все, что у Вас найдется к этой встрече и у Григорьева, поберегите для меня, пожалуйста. Да если бы он набросал, хоть как-нибудь, как он видел? Это было бы подспорье хорошее.

Не снимал ли фотографии? Вот была бы находка!! Приеду, так надо будет все поразыскать. А телегу надо выпустить из картины, это будет отвлекать; да и это уже, т[ак] сказать, кухня торжества. А цветов, букетов, гирлянд! Вот чего побольше! Да. Большая Морская! Конечно!! Надобно эту с натуры сделать.

Будьте здоровы и копите мне материалы⁴. Вера Вам очень кланяется.

Ваш *Илья*.

114. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

21 ноября [18]78. Хамовники.
Б[ольшой] Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Вчера отправил Вам брошюру Семеvского², в заказном письме; большое спасибо Вам за нее — интересная вещь, хотя новых мотивов она мне и не дала, но зато утвердила в том, что у меня уже сделано. Вы говорили, что там говорится, что Софья была рыжеволосая; этого нет в этой статье, и я нигде не встречал такой характеристики; если попадется Вам где-нибудь, то, пожалуйста, вышлите мне хоть в письме. А на портрете, который я скопировал в Новодевичьем монастыре, волосы ее красноваты, можно назвать рыжими, но, может быть, это неточность тона живописца?

Вчера был у меня П. М. Третьяков и показывал Ваше письмо о гартманской модели театра³. Третьяков отказывается пожертвовать на нее 500 р., так как девать ему ее некуда; ее надобно подарить в Политехнический музей; действительно, там ей настоящее место. Он даже подал хороший совет: обратиться к Савве Иван[овичу] Мамонтову (ведь Гартман с ним дружил). Он, по-настоящему, должен был бы купить эту вещь и, пожалуй, подарить музею. Напишите

С. И. Мамонтову; вот его адрес: Москва, против Спасских казарм на Садовой, собствен[енный] дом. Со своей стороны я тоже Мамонтову скажу; но Ваше письмо лучше на него подействует. Не забудьте: о «Русских древностях» Прохорова⁴, хорошем годе мотивов русской архитектуры⁵, и, заодно уже разоряться,— о Венере Милосской⁶. Будьте здоровы.

Ваш *Илья*.

115. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

11 декабря, 1878. Хамовники.
Теплый пер[еулок], д[ом] Ягодиной¹

Дорогой Владимир Васильевич! Тотчас после Вашего письма мне надобно было писать Вам: Вы хотели прислать мне ту удивительную фотографию Петра (Сербскую)². Ох, это было бы хорошо! Лица Софьи я все еще не оканчиваю и думаю, что глаза Петра мне кое-что дадут. Да, еще и Версальская Софья³, скоро ли она у Вас будет? Поторопите их, ради бога, понукайте; пишите и мне, уж сделайте такую милость, сфотографируйте и пришлите.

Вы ни слова не написали, получили ли Вы брошюру Семевского, которую я Вам послал раньше письма, заказным.

Мамонтов купит модель Гартмана, он говорит только, что ее перевозить большой труд, надобно разбирать. Так ли это?

Чудесно Вы отделали художника Л. и еще кого-то с ним в компании,— это, разумеется, пресловутый Ледаков⁴, созданный по образу свиньи.

Ах, какая это вышла свинья, и еще самая консервативная! Да, болото грязи для нее рай, — так и для него классические принципы в искусстве; этим людям лишь бы собственную шкуру пригреть, о чистоплотности они не заботятся.

Ну-с, а под конец о Вашем итоге на Парижской выставке⁵. Поздненько немного, но хорошо! И я уверен, что все прочтут эту штуку; уж и теперь ее здесь очень многие читали. Но Вас заподозрят в пристрастии и выборе. Вы все-таки выбирали, что Вам было нужно, и не относились об[ективно].

А напрасно, статья бы не проиграла оттого и была бы полнее и шире; а то как-то она коротка. Чувствуешь, что не все здесь и многое скрыто. Например, столь распространенный «Revue de deux Mondes»⁶ также имел статью, которую очень многие читали, у Вас не значится. Но вообще, откро-

венно говоря, мне очень нравится Ваша статья, она дышит такой глубокой правдой неподкупного человека, не пристающего из-за выгод или трусости к этому подлому буржуазному миру формализма и рутины во всех видах; нет, человек этот Прометей⁷, он всегда зажигает чистый божественный огонь, который горит ярким пламенем жизни. Нельзя не позвать от души Вашу благородную руку. Я очень жалею, в настоящий момент, что «Бурлаки» написаны мною, я был бы сейчас во сто раз счастливее, если бы их написал кто другой и лучше моего!! Я Вас тогда задушил бы в своих объятиях и уж, конечно, до синяков натолкал бы Вам бока, более чем в «Женитьбе Белугина».

Ваш *Илья*.

Не найдется ли у Вас там в библиотеке образчик или снимок с «Похвальной оды», которые подносились царевне Софии Полоцким⁸ и Медведевым⁹ и которые висели у нее в комнатах?

В «Revue de deux Mondes» очень хорошо картина Максимова поставлена в противовес Семирадского, и портрет Шишкина Крамск[ого] хорошо описаны, Вам бы это был материал хорош¹⁰.

Если Вы справляетесь о цвете волос Софьи, то кстати справьтесь о ее росте; она у меня небольшого роста, а этого я, сколько теперь ни ищу, нигде не нахожу. Я думаю даже, что вряд ли можно еще что-нибудь найти, я все перечитал; у Аристова¹¹ все собрано.

Увы, кажется, и о цвете волос и о росте ее ничего никем не записано. Софья у меня никогда судорожно не опиралась о стол, это говорящий сочинил.

116. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Хамовники, Теплый пер[еулок],
д[ом] Ягодиной, 18 декабря [1878]¹

Браво!! Браво! Браво!!! Дорогой Владимир Васильевич! Вот это богатырское дело! Вот так человек!! Мне так и представляется великан, вывернувший огромный дуб с корнями и, взмахнувши с пронзительным свистом, хватил по головам эту паршивую чиновную сволочь; а публика стоит и аплодирует. Вторая Ваша статья² имеет огромный успех, все читают и все хвалят. Даже мой друг В. Д. Поленов безусловно доволен этой статьей; в 1-й ему не нравятся только выражения «пшик некоторый» и т[ому] под[обное]*. Но вторая своей силой и могучестью завоевала все. Брависсимо!!

* Некоторые подозревают, что все это сами Вы внушили французским журналистам!! Правда??



Да, чиновничество! Чиновничество! Что ни говорите, а это одно из дел Петра. Он закрепостил Россию, отдал ее в холопство иноземцам; Россия перестала мыслить, чувствовать и делать по-своему, сознательно. Ее превратили в ученого автомата, в бессловесного холопа. Каждый бездарный немец стал полным господином и просветителем России... Даровитые люди умолкли надолго. «П р е к а з а л и» — получило всю мощь.

И до Петра не были глупы наши предки (теперь я изучаю это время), они учились у иностранцев же, заимствовали также многое; но свободно; выбирали даровитых людей отсюда, и эти люди относились к ним с уважением и старались сделать, что от них требовали, и созидали превосходные вещи, каких они нигде у себя в Европе не создавали. С Петра совсем другое: каждый немецкий солдат, бездарный и полуграмотный, воображал себя великим цивилизатором, просветителем русского невежества. Начали строить всякое безобразие и вводить везде как самые идеальные формы; а главное, чиновному иноземству хотелось здесь устроить второе отечество. И вышел полнейший разлад с народной жизнью, презренной, втопанной в грязь. Общенья ника[ко]-го, интересов общих ни-ни. Иноземные господа и русские холопы, и всякий русский чиновник уже старался казаться иноземцем, иначе он не господин. Сколько этого еще до сих пор!!

Пишите же мне.

Ваш *Илья*.

Поленов уже писать Вам собирается.

117. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

23 генв[аря] 18[79], Хамовники,
д[ом] Ягодиной¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Что же это Вы меня совсем забросили, ни на одно письмо не отвечаете ни слова, точно Вас и на свете нет; и я бы, пожалуй, подумал так, если бы, к моему великому удовольствию, не появлялись Ваши статьи в «Нов[ом] времени»². Теперь я не получаю этой газеты, беру у Поленова, когда что есть интересное. «Письма Берлиоза»³ от 18 генв[аря], четверг, только вчера прочитал. Какая это чудесная у Вас статья⁴. Как она высоко подымает человека, как укрепляет его на настоящей дороге, как ободряет?! Мне понятны жалобы его на время 48 г[ода]⁵, — это жалобы художника, музыканта гениального, которого это время забросило, и он хватался даже за такую грязную соломинку, как Наполеон III.

Статью о новой эстетике⁶ еще не читал, сейчас прочту... Прочли сейчас вместе с Верой. Как мы нахохотались над г. Велямовичем!! Вот-то шут гороховый!! Его следует прямо в спиртовую банку посадить! ах, чорт его возьми, дурака.

Но знаете, Ваши статьи все лучше и лучше делаются — Вы растете! Ведь это превосходная вещь, какая глубина, свежесть и сила взгляда в Вас живет. Bravo! Bravo!

Но я на Вас сердит, я даже не хочу Вам писать, что кончил свою Софью; осталось несколько штрихов уже второстепенных, главное кончено. Через две недели пошлю ее в Питер. Жаль, картина очень пожухла, а лаком крыть еще рано. По первому впечатлению не судите, в картину надобно взглядеться и не особенно долго. Интересно мне, очень интересно, что Вы скажете, какое она на Вас произведет впечатление....

Я сделал здесь все, что хотел, почти так, как воображал... Напишите же мне откровенно, как найдете. Будьте здоровы.

Ваш Илья.

Или вы совсем не будете мне отвечать?!!

Четв[ерт], 1 февраля [18]79¹

Жаль, очень жаль, что Вы бросили 6-ю статью писать² — для меня лично, да и не для одного меня, — это потеря... Я сказал бы Вам более, да положение мое теперь неловкое³, я боюсь, Вы подумаете, что я из кожи лезу приобрести Ваше расположение ввиду выставки моей картины... Чорт возьми, мерзкая мысль! и если бы Вы знали, как я далек от этакой гадости!! Откровенное Ваше мнение и мне лично адресованное — вот все, что я желал бы знать сию же минуту; а будете ли Вы писать для общества и как, это уже мне не можете и не согреть меня.

С моими письмами на груди («и разных орденов кавалер») Вы хотели бы быть в маскарade⁴ — как это талантливо сказано!!! Как остроумно и трогательно!...

Нет, не думайте, что я один нахожу последние статьи Ваши движением вперед, — нет, и все приятели мои: Поленов и Васнецов и прочие — того же мнения. Да и не может быть иначе! Вы только тогда не удовлетворяете многих, когда распустите поводья, задремлете на седле и плететесь, покачиваясь кое-как, усталый; но когда, очнувшись, Вы подбираете поводья и во всеоружии скачете к Вашей цели, тогда сторонятся все шавки и моськи и, поджимая хвосты, прячутся в свои норы; и далеко раздается гул копыт и звон оружия на рыцаре...

Если Вы получили Софью⁵, то пришлите, пожалуйста, поскорей; я все еще работаю и, странное дело, когда я написал Вам, что картина кончена, тут-то и пошла работа то там, то сям.

Пришлите, еще есть дней 5 впереди.

На-днях мы похоронили тут Мстислава Прахова⁶; бедный доживал тут свою больную и неудачную жизнь; жаль его — были силы, были и знания, и так, к праху все пошло.

Приезжал Адриан хоронить, врасплох он застал Софью не закрытую; тронутый, он даже облобызал меня, сказал, он и не ожидал этого. Он был тут на праздниках, тогда я ему не показывал.

Недавно читал письмо⁷ Верещагина, помещ[енное] Вами в «Нов[ом] врем[ени]». Вот герой, так герой!!!

Я удивляюсь, что Вам про Софью говорил Крамской, ведь он не видел ее.

У нас тут делается одна недурная затея: С. И. Мамонтов заказал некоторым русским художникам (Шишкину, Крамскому, Ярошенко⁸, Куинджи, Репину, Маковскому, Поленову и Васнецову) сделать по три оригинальных рисунка, из них составит альбом⁹, который будет издан в виде изящного кипсека¹⁰. Начало уже сделано — удачно, превосходно.

Сделанные рисунки большей частью пером. Пожалуйста, при случае Вы понукайте некоторых там, чтобы они не откладывали в долгий ящик; Шишкин готов, и превосходно!

В Питер я не еду, поручу Куинджи поставить картину свою.

Ваш *Илья*.

Сию минуту получил рисунок от Крамского «Встреча войск»¹¹, что это за восторг! Какая сила выражения! У меня слезы к горлу подступили, а Вера ревет до сих пор!! Это тоже в альбом; ах, какая сильная вещь! Сейчас пишу ему письмо.

119. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

16 февр[аля] 1879¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Живы ли хоть Вы-то в Питере? Что это за город, что это за люди! ни слуху ни духу ни от кого! А особенно хорошо наше Товарищество!.. Назначают открытие выставки 12 февр[аля]², мы тут сломя голову торопимся, посылаем в ещ и «з а б л а г о в р е м е н н о», — и вот сегодня уже неделя, как вещи наши там, и никакого ответа на все письма. Разбились ли вагоны, в которых посылали наши картины (исправные все члены московские, послали все, всего 16 вещей), или там некому было до сих пор принять (как в прошлом году, Маковскому Влад[имиру] едва не прислали вещей его обратно! Не будь, дескать, аккуратен!!). Но что убийственнее всего, это нигде ни гу-гу, ни в какой газете, о том, будет ли выставка, где будет; ничего никому неизвестно. Было как-то глухо сказано, «что будет, дескать, а когда и где (даже) никому неизвестно» (?!!). К чему эта неизвестность...

Не могут привыкнуть обедать во-время и вставать в известный час, все у них по воле провидения! Просто отпадает охота быть членом этого сонного царства.

Ради бога, хоть Вы, дорогой мой, единственный там живой человек, узнайте, целы ли наши вещи? И будет ли, наконец, когда-нибудь наша выставка? А им скажите, что это с их стороны очень неделикатно.³ Они бы могли открыть выставку одними московскими картинами, ведь их 16; да неужели у них там и нет ничего готового до сей поры?!!

О целавеки, целавеки!—только разговоры разговаривать!

Ваш *Илья*.

Письма моего, пожалуйста, никому не показывайте, это между нами...

1 марта [18]79¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Из Вашего письма с выставки, котор[ое] я получил только в воскресенье вечером, и из заметки в «Новом врем[ени]» по поводу открытия двух выставок вижу, что «Софья» моя Вас не удовлетворяет². (Может быть, она неудобно поставлена?) Желательно было бы получить от Вас подробный разбор картины³, что в ней неверного, нежизненного, не выражающего и безд[а]рного, и если найдете что хорошим; словом, напишите мне, пожалуйста, откровенно и подробно, как Вы ее находите. Пожалуйста, не стесняйтесь, я приготовлен к самому резкому, правдивому слову и буду ему очень рад. Так к[ак] я Вашим мнением очень дорожу, то и желаю иметь его неприкрашенным и не затемненным никакими деликатностями.

Будьте добры, как Вы были всегда, исполните мою просьбу и, если возможно, не откладывайте в долгий ящик, т[ак] к[ак] Вы понимаете, что я жду Вашего письма с большим нетерпением.

Ваш как всегда *Илья Репин.*Прилагаю письмо Крамского, которое Вы присылали⁴.11 октября [18]79¹

Не знаю, с какими «некрасивыми ужимочками», «насмешечками» и «искаженной физиономией, недостойной самого обыкновенного порядочного человека», читал Вам мои строки Собко²; потому что я писал ему о Вас не только без улыбочек, а, напротив, с глубокой грустью; потому что очень любил Вас всегда и уже давно заметил перемену отношений ко мне.

Вы очень ошибаетесь, говоря, что я и Антокольский, вероятно, не были бы в претензии, если бы Вы нас не в меру перехвалили; не могу ручаться за Антокольского, но я лично пер е х в а л и в а н и я и всякие рекламы в миллион раз более ненавижу, чем какую угодно ругань. Вспомните, как надолго прерывалась наша переписка по поводу моих писем и проч[ее], напечатанных из желания мне, может быть, добра.

О неискренности Вашей я также прав: вспомните, что лично мне Вы писали по поводу «Софьи», что это капитальная вещь, хотя и то и другое не так; и когда я просил Вас написать более подробнее, Вы ничего не ответили; а газетно картину втоптали в грязь³; и совершенно несправедливо, по-

моему, а только потому, что раньше еще Вы решили, что она не должна удаться мне почему-то; ну, да что — объяснения подобные собственно ни к чему не ведут, ибо каждый человек считает правым только себя.

Прошу Вас самих прочесть письмо Николаю Петровичу, где писано об Вас, — Вы увидите, что никаких «насмешечек» там нет и никаких «шуточек». А я прямо и Вам скажу, что Вы любите только людей первой величины, и ничего тут, никаких «ужимок» нет; и что скучна посредственность — это тоже чистая правда. Никакой фантазии или фантазмагории я тоже не вижу.

И. Р[епин].

122. И. Е. РЕПИН—В. В. СТАСОВУ

18 октябр[я] 18[79]. Хамовники.
д[ом] Ягодиной ¹

Вместе с письмом к Вам отправляю Ваше письмо г[осподину] Железнову²; посылаю Вам, на всякий случай, справку о нем³, — может быть, она Вам пригодится; пока больше писать некогда.

Будьте здоровы.

И. Репин.

Как видите, г[осподин] Железнов живет недалеко от меня, — если понадобится, я могу сходить к нему, если нужно, самому.

123. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

3 ноября [18]79, Хамовники.
Большой Трубный пер[еулок],
д[ом] баронессы Гимолин ¹

Я думаю, Вы уже и ждать перестали моего ответа насчет Железнова. Ваше письмо застало меня в самый расплог переезда (такая это кутерьма). Более недели врем[ен]и пропало. Столько хламу! Такая возня!.. Но к делу: о г[осподине] Железнове мне и писать Вам нечего, — он твердит одно: что он ничего не знает. Что он, не устроился, что ли, бог его знает.

О Швейцарии, т. е. в каком городе издана брошюра, он говорит, что ее издавал его брат и он решительно не знает ничего об этом.

О том, сколько писем после вновь он получал, тоже не помнит и не знает, где эти письма; одним словом, ровно ничего я от него не добился, и даже писать Вам нечего, просто досадно и только. Вот странный человек!

Через неделю я, вероятно, буду в Питере и проживу там некоторое время, авось удется и с Вами потолковать и по-браниться и помять Вам хорошенько бока, как в «Женитьбе Белугина». А пока прощайте, будьте здоровы.

Ваш *Илья*.

Новая квартира моя премиленькая, очень располагающая к работе, уютная, удобная.

124. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

15 декабря [1879]¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Во-первых, благодарю Вас за письма Брюллова и Гоголя (Вашу брошюру)² — очень интересное письмо Брюллова Моллеру: «старайтесь Вашими работами давать о себе знать Вашим родным и друзьям» — это необыкновенно глубокий и серьезный совет! Прелесть, молодец!! Во-вторых, к Шереру и Набгольцу³ я заходил вчера, но уже поздно, я никого там не застал, а сегодня он мне сказал, что Вам уже послано по 12 экземпляр[ов], в среду и сегодня 400 штук отослано. Все это Вы получите раньше этого письма. А в-третьих: что это Вы уж очень деликатничаете, разве это большой труд съездить к Шереру или куда бы то ни было в Москве? пожалуйста, бросьте такие нежности, а то я буду думать, что опять хотите изменить ко мне простые отношения. Тем более Вы не должны извиняться — к Вам я так много и так бесцеремонно обращался за многими нужными мне вещами, и Вы всегда с такой готовностью и необыкновенной поспешностью все делали, что я рад случаю исполнить какую бы то ни было Вашу порученность. Ну, довольно, надоел я этим, пожалуй.

Я теперь работаю, конечно; здесь работается удобно, как на фабрике; да, Москва это фабрика... в Петербурге много развлечений, но подчас я бы дорого дал за те горячие развлечения, за те полные жизненного сока и крови страницы, которые мы вместе с Вами прочитывали там...

Кланяйтесь Поликсене Степановне и Дмитрию Васильевичу; этот неловкий и ничтожный, конечно, случай (расплата за портрет)⁴ убедил меня, что он скала, я разбился об него вдребезги... даже приятно подумать, что есть у нас люди с таким характером.

Шварца⁵ я заказал для него; пусть будет по его, пусть он платит.

Будьте здоровы, кланяйтесь Собке. Да напишите же и Вы мне побольше, а то Вы все телеграммы пишете.

Ваш *Илья*.

125. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва, Zubovo,

Б[ольшой] Трубный пер[еулок],
д[ом] Симолин, 4 генв[аря] 1880

Ой, как длинен мой адрес! Нет, баста, больше писать его не буду, да и чисел что-то не охота выставлять с тех пор, как Вы объяснили происхождение сего аккуратного обыкновения. Да, и так он всегда был «постепеновцем». Ну охота же ему была отвечать «Моск[овским] вед[омостям]» и рекомендовать себя, заподозренного в некотором вольнодумстве,—громко сознаваться, что и он холуй, да еще и в душе; ну кому до этого дело; молчал бы! Эх, досадно, право¹...

Жду с нетерпением Иванова², Вашу статью³ об Иванове в «Вестн[ике] Европы» и «Гоголь и русские художники»⁴. Если б Вы знали, как я люблю мемуа[ры], автобиографии и всякие подобного рода этюды. Вы не поверите, как я обрадовался Вашей затее писать «записки»⁵; для меня вещи подобного рода интереснее всякого романа. Только, ради бога, не отложите это в тот долгий ящик, куда мы, русские, складываем обыкновенно все, что у нас есть лучшего, где оно валяется, валяется и часто совсем выбрасывается по ошибке; куда, я уже начинаю побаиваться, не попала ли и «Ваша книга»⁶. Что-то Вы о ней замолчали.

В «Нов[ом] времени» я читал Вашу статью⁷ о Верещагине, и если бы мне П. М. Третьяков не сказал, что ее написали Вы, я бы не поверил.

Главное, я знал, что Вы в «Нов[ое] время» уже не намерены были давать статей⁸. Или это Верещагин Вас заставил итти на компромиссы?

Вы хотели, чтобы я написал Вам ко 2 генваря⁹,—это было невозможно. Ваше письмо я получил только 1-го вечером, на другой день послал Вам телеграмму; получили Вы ее?

Пишите-ка, пишите «записки», да и «книгу» тоже не забывайте, а то всё газеты, надоела эта газетная болтовня до зла-горя; эта работа кое-как, это необходимое преувеличение

в какую-нибудь сторону, эти недолговечные рекламы — все это суета сует, годная для мелких людей, мелких натур и мелких интересов дня; бросьте Вы этот вздор и, как Вы необыкновенно художественно изображаете — всеми чувствами, «не смотря ни направо, ни налево, — окунишь с макушкой и пятками в свое дело, только в него упрись весь глазами, носом и утробой, только и слушай те тайные и неожиданные слухи, которые изнутри тебя вдруг начинают подниматься, — поскорей записывай, во весь дух, вскачь...»

Как это необыкновенно вылеплено, пластично, я хотел сказать, написано! Действительно, всей утробой и обеими пятернями. Эти строки следует поставить впереди «записок», эпилогом ¹⁰.

Портрет Поликсены Степановны поставлен ли в раму? Поклон мой им передайте при случае.

[И. Репин].

126. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

12 генв[аря] 1880¹

Успокойтесь, книгу Иванова я получил и наслаждался ею; тысячу Вам за нее благодарностей! Чудесно составлена! Книга эта имеет здесь большой успех, ее читают многие. Уступлю Вам и газеты; конечно, поразмыслив, нельзя не видеть полезности и их, особенно теперь, когда граждане наши, да и не одни наши, ничего, кроме газет, не читают, ну, как же не полезны!

Я решительно не понимаю, почему Верещагин спрашивает Васнецова и Крамского. Дело в том, что назад тому уже более трех недель Monsieur Richard Whyteins² обратился к Васнецову с заказом сделать для его журнала, где будет помещена³ жизнь Петра, рисунок с моей картины «Царевны Софьи», и тут же говорит, что понадобится еще много рисунков из жизни Петра I; но т[ак] к[ак] картины здесь не было (она еще путешествует), то Васнецов передал этот заказ мне, что я и исполнил отчасти по этюдам оставшимся, отчасти наизусть — по образцу формата, присланного американцем, и отослал ему через несколько дней. Васнецов же по этому поводу обменялся с г. Витенсом несколькими любезными письмами, в которых американец надеется воспользоваться Васнецовым для своего предприятия из жизни Петра I. К чему же теперь Верещагин? А впрочем, если ему поручил M[onsieur] Whyteins устроить это дело, то, конечно, тем лучше.

Я просил M[onsieur] Whyteins'a прислать мне тотчас же экземпляр моего рисунка; пока еще ничего не получал. А журналик очень изящный, небольшого формата и очень осмысленно ведётся, кажется; его заглавие: «Scribner's Monthly⁴». Как-то они воспроизведут мой рисунок, а то, что помещено здесь, — очень тщательно сделано.

Будьте здоров[ы].

Ваш Илья.

Васнецову я передам завтра же то, что Вы пишете. M[onsieur] Whyteins'у он послал уже свое согласие делать что понадобится.

Адрес Васнецова на всякий случай: 3-й Ушаковский пер[еулок], д[ом] Истоминой, по Остоженке⁵.

Ну, из чего Вы выдумали, чтобы я Вас упрекал в бездействии! Да я не знаю человека деятельнее Вас! Конечно, хотелось бы прочитать поскорей «книгу».

127. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

8 февр[аля] 18[80]

Присылайте, присылайте, Владимир Васильевич, и кальки и всякие бумаги о дозволении и разрешении; это все Вам сделают² два юноши, если работы много: молодой Серов и брат В. М. Васнецова — Аполлинарий³. Это, должно быть, будет весьма солидное издание и очень интересное для нас.

Есть и к Вам одно дельце: Серова⁴ затеяла памятник мужу — А. Н. Серову⁵. Антокольский отказался делать⁶. Хорошо было бы, мне кажется, заказать проект Ропету, он бы сделал что-нибудь и красивое, и неизбитое, и новое, русское, — он может.

Если вы найдете это возможным, напишите Ропету, не возьмется ли он сделать проект памятника Серову; средства очень скромные, кажется всего будет до 3000 р. Что можно сделать, то пусть и сделают.

Радуюсь за Вас, значит Вы сделаете хорошее путешествие⁷ и будете часто наверху блаженства в библиотеках разных стран: знаю, как вы всегда упитываетесь этой всеобъемлющей атмосферой!

Прощайте пока, на-днях я Вам пришлю фотографию с одного рисунка, который я делал по заказу Whyteins'a в Париж.

И. Репин.

14 марта [1880] ¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Завтра Аполлинарий Михайлович Васнецов везет Вам Ваш заказ, исполненный безукоризненно; почти весь: Хлудовские ² все сделаны; в Синодальной библиотеке нужны какие-то особые документы, которыми потрудитесь его снабдить; по возвращении сюда он сделает, что нужно. Про болгарские рисунки, содержащие «людей», он Вам скажет (кажется, евангелисты есть), и Вы решите, что делать следует и чего не следует. Делает он совершенно добросовестно и верно, с любовью и пониманием. Вы ему заплатите что следует, он человек бедный. Он везет картинку — пейзаж, который ставит на премию у Григоровича ³, — вещь весьма оригинальная и поэтичная. Северная наша природа удивительно передана ⁴.

Были ли Вы на нашей передвижной выставке ⁵? Как находите? Черкните, пожалуйста, что Вам понравилось и что гадко по-Вашему.

Читал я Ваши препирательства ⁶ с Сувориным из-за Верещагина. Жаль, что Верещагин не выставляет здесь своих вещей ⁷.

Хотелось бы мне повидать работы Антокольского, да опять ехать не придется ⁸.

Пишите, пожалуйста, про нашу передвижную скорей.

Ваш Илья.

20 марта [1880] ¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Очень неприятно поразила меня цена, спрошенная Ап[оллинарием] Васнецовым за раскраску рукописей ²; я думал, что он возьмет рубл[ей] 15, а 20 или 25 р. уже очень хорошая цена; это он, вероятно, думал, думал, да едва мог сообразить, чужак! Еще неприятнее поразило меня Ваше молчание о картине Васнецова «После побоища» ³, — слона-то Вы и не заметили, говоря «ничего тузового, капитального»; нет, я вижу теперь, что совершенно расхожусь с Вами во вкусах; для меня это необыкновенно замечательная, новая и глубоко поэтическая вещь, таких еще не бывало в русской школе; если наша критика такие действительно художественные вещи проходит молчанием, я скажу ей — она варвар, мнение которого для меня более неинтересно; и не стоит

художнику слушать, что о нем пишут и говорят, а надобно работать в себе запершись; даже и выставять не стоит...

Статей⁴ Ваших в «Голосе» не читал: дети больны скарлатиной, и я никуда не выхожу; теперь, я думаю, трудно достать.

Вы меня ужасно расстроили Вашим письмом и Вашим непониманием картины Васнецова, так что я решительно ничего писать более не могу.

Прощайте, будьте здоровы, хорошего Вам пути желаю⁵; я в Москве останусь до фоминой недели⁶.

Если можно — обойдите молчанием обо мне и о моем взгляде на Рафаэля⁷, кому это интересно? Все, что бы ни писалось обо мне, я читаю с краской стыда, — терпеть не могу популярности, особенно этой дешевой популярности при жизни, которая так же мимолетна и капризна, как петербургская погода. Если юношей я высказался вскользь, инстинктивно, против Рафаэля, то и теперь несколько не могу поколебать своего равнодушия к этому художнику; он развратил национальное итальянское искусство греческими формами, фальшиво понятыми движениями (как и весь Ренессанс развращен этой ложной прививкой к отжившему, хотя и великолепному искусству, национальному), он потерял свой национальный дух, который так цельно действует в самобытных и глубоко национальных образцах Веронеза, Тициана и других художников, не зараженных Ренессансом; сам Микель-Анджело непоколебим остался. Впрочем, Сикстинская мадонна⁸, которую я еще не видал, производит впечатление. Но, ради бога, это между нами; а обо мне ни слова не печатать.

Простите, что я высказался грубо и резко, но это откровенно, как думаю.

Ваш *Илья*.

130. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

8 октября 1880, Москва¹

Должен Вам признаться, что я отнесся очень скептически к известию, что у меня будет² Лев Толстой. Однако же в воскресенье я ждал его, и даже с самого утра и часов до 10 вечера, когда я порешил окончательно, что это было только Ваше желание и что этого никогда в действительности, вероятно, не случится. На другой день я об этом только иногда вспоминал, как о чем-то несбыточном, а на третий, т. е. вчера, во вторник 7 октября, я даже и думать забыл.

И вдруг, когда мы кончили уже обед, часов в 7 с $\frac{1}{4}$ -ю кто-то постучал в дверь (вечно испорченный наш звонок).

Я видел издали — промелькнул седой бакенбард и профиль незнакомого человека, приземистого, пожилого, как мне показалось, и нисколько не похожего на гр[афа] Толстого.

Представляйте же теперь мое изумление, когда увидел воочию Льва Толстого, самого! Портрет Крамского страшно похож. Несмотря на то, что Толстой постарел с тех пор, что у него отросла огромная борода, что лицо его в ту минуту было все в тени, я все-таки в одну секунду увидел, что это он самый!..

По правде сказать, я был даже доволен, когда порешил окончательно, что он у меня не будет; я боялся разочароваться как-нибудь, ибо уже не один раз в жизни видел, как талант и гений не гармонировали с человеком в частной жизни. Но Лев Толстой другое — это цельный гениальный человек; и в жизни он так же глубок и серьезен, как в своих созданиях... Я почувствовал себя такой мелочью, ничтожеством, мальчишкой! Мне хотелось его слушать и слушать без конца, расспросить его обо всем.

И он не был скуп, спасибо ему, он говорил много, сердечно и увлекательно.

Ах, все бы, что он говорил, я желал бы записать золотыми словами на мраморных скрижалях и читать эти заповеди поутру и перед сном...

Я был так ошеломлен его посещением неожиданным и также неожиданным уходом (хотя он пробыл около двух часов, но мне показалось не более четверти часа), что я в рассеянности забыл даже спросить его, где он остановился, надолго ли здесь, куда едет. Словом, ничего не знаю, а между тем мне ужасно хочется повидать его и послушать еще и еще. Напишите мне, пожалуйста, его адрес, где можно найти. Будьте добры, Вы все знаете.

Ваш *Илья*.

(Он был глубо[ко] растроган и взволнован, как мне показалось; и было от чего, он высказывал глубокую веру в народ русский.) Странности никакой я в нем не заметил. Он был совершенно ясен и логичен.

131. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

17 октября [18]80¹

Ах, Толстой, Толстой! говорили мы тут о многом, т. е. он говорил, а я слушал, да раздумывал, понять старался. Многие слова его мне по уходе стали совершенно непонятны: напр[имер], хотя бы и то, что в нерадении нашего народа к своим

интересам он видит только доказательство той великой идеи, которую он носит в себе.

Меня он очень хвалил и одобрял, но странно — как решил он, не видя, с Ваших слов, при том же, кажется, и остался. А более всего ему понравились малороссийские «досвитки»², — помните, которую Вы и смотреть не стали, а он ее удостоил названием картины, прочие — этюды только. В «Запорожцах»³ он мне подсказал много хороших и очень пластических деталей первой важности, живых и характерных подробностей. Видно было тут мастера исторических дел. Я готов был расцеловать его за эти намеки, и как это было мило тронато (т. е. сказано) между прочим! Да, это великий мастер! И хотя он ни одного намека не сказал, но я понял, что он представлял себе совершенно иначе «Запорожцев» и, конечно, неизмеримо выше моих каракулей. Эта мысль до того выворачивала меня, что я решился бросить эту сцену — глупой она мне показалась; я буду искать другую у запорожцев; надо взять полнее, шире (пока я отложил ее в сторону и занялся малороссийским казачком «На досвитках»).

«Крестный ход» ему очень понравился как картина, но он сказал, что удивляется, как мог я взять такой избитый, истрепанный сюжет, в котором он не видит ровно ничего; и, знаете ли, ведь он прав! конечно, я картину эту окончу после, уж слишком много работаю над ней, много собрано материала, жаль бросать.

Да, много я передумал после него, и мне кажется, что даже кругозор мой несколько расширился и просветлел.

Моих «Запорожцев» он назвал этюдом — правда. Конечно, я никогда непрочь сделать хороший этюд. Впрочем, и «Бурлаков» и «Софью» он считает этюдами — и это все правда. Вот жаль, я не спросил его про «Дочь Иаира», не знаю даже, видел ли он эту картину.

Как жаль, что он не понимает картины Иванова⁴, ведь это гениальная вещь, а он даже, кажется, и не взгляделся в нее хорошо.

Написал и я ему; только несколько писем изорвал и, наконец, написал самое коротенькое и сухое.

Ну, будьте здоровы и не хнычьте; да, теперь Вам, конечно, некогда. Вы теперь в Вашей каторге добровольной и сладкой находитесь.

К Вам принесет В. Серов копию со Шварца, сделанную по заказу Дмитрия Васильевича.

Пишите мне.

Ваш И. Репин.

[Получено из Москвы 7 ноября 1880]¹

Ай, ай, простите, не буду; какой я бессовестный человек. До сих пор не мог ответить Вам, Владимир Васильевич; а всему виноваты «Запорожцы», ну, и народец же!! Где тут писать, голова кругом идет от их гаму и шуму... Вы меня еще ободрять вздумали; еще задолго до Вашего письма я совершенно нечаянно отвернул холст и не утерпел, взялся за палитру и вот недели две с половиной без отдыха живу с ними, нельзя расстаться—веселый народ...

Недаром про них Гоголь писал, все это правда! Чертовский народ!.. Никто на всем свете не чувствовал так глубоко свободы, равенства и братства! Во всю жизнь Запорожье осталось свободно, ничему не подчинилось. [...]

Да где тут раздумывать, пусть это будет и грустная картина, а все-таки напишу, не могу.

Будьте здоровы.

Ваш Илья.

«Числа не знаем, бо календарив не маем². А по вечерам на всем широком просторе степи загорятся кострами, замелькают огоньки, забренчат бандуры, песни, пляски, и долго, долго до ночи, и лягут, так еще идут рассказы до полуночи; а чуть свет на ногах!!» (Гоголь).

Александров здесь, хлопочет по своему «Художественному журналу»³. Помогите ему, если у Вас что есть, дело это хорошее, его надобно поддержать.

26 дек[абря] 18[80]¹

Наконец-то, Владимир Васильевич, Вы написали мне; спасибо за сообщение об Академии, только все это невероятные предположения². Все это перетолковано человеком, стоящим далеко и не знающим органического строя этого гнезда.

Вот чему я не верю: 1-е) чтобы Исеев скоро полетел, нет, он крепко всосался в эти зачатки «свободным художествам» и с необыкновенной стойкостью и постоянством высасывает из него свободный дух талантов и с чиновничьей последовательностью расплождает бездарный холопский дух и чиновничье искусство и чиновников; а разве это не идеал восточного царства? 2-е) Якоби ректором выбран не будет, об этом я даже предположений чьих бы то ни было не допускаю: он глуп и склонен к либеральному показыванию кулака в кармане, поверхностен, несолиден, его они презирают

в душе. 3-е) об Ге не могло быть и помину, его знают как человека-эксцентрика и сильно влияющего, — боятся, слаб. 4-е) Крамского?!! Это уж так невероятно, что я и опровергать не хочу, это отсебятина рассказчика... О Семирадском не может быть и речи.

А скорее всего будет ректором Михеле Боткин; он действительно идет вперед и уже имел столкновение с Иорданом и заставил его извиниться. О нем все, что Вы пишете, совершенно верно, он умеет идти вперед и идет.

О Куинджи я не согласен, что это только сцена; это картина природы, полная в самой себе, оживленная планетной жизнью³.

Адриана я не видал, он у меня давно не бывает, у нас отношения весьма сухие. В Киеве я с ним виделся, он там Софию⁴ изучает и копировал с икон.

Что Вы не пишете в газетах, я этому очень рад⁵. Пишите, пожалуйста, Ваши записки⁶; я уже писал Вам, какая это прелесть. Я жду с нетерпением продолжения.

Жаль, я не читал объявления Александрова⁷; что такое он там написал. Главный его недостаток — это утлость и непрактичность. Едва ли он сумеет вести журнал — не выдержит, бросит.

Я кончаю к передвижной выставке «Досвитки» — малорусскую сцену, которую Вы видели: «трепака» пляшет девушка с парубком. «Запорожцы» отложены пока. «Чудотворная икона» в композиции подвинута значительно. Дни стоят темные, много работать нельзя. Что же Вы ничего не пишете о переезде моей в Питер? или Вы не получили моего письма?

Будьте здоровы и пишите побольше Ваших воспоминаний. Слава те господи, видели Вы и встречали много, материал есть!!! Изложением же затрудняться нечего, так оно и льется само у Вас.

Ваш И. Репин.

Р. S. Сейчас у меня был один ученик Академии — Осипов⁸. Он рассказывал мне эту историю с Иорданом; после стычки с Микеле⁹ Иордану советовал Исеев подать в отставку, и Иордан уже подал было, но когда Исеев узнал, что в[еликий] кн[язь] намерен был сделать ректором Виливальда¹⁰, то поспешил отклонить это и упросил в[еликого] кн[язя] оставить Иордана. Микеле сам бывает у в[еликого] кн[язя], и он поколебал авторитет Исеева там. Много вероятно[го], что он будет ректором. А знаете ли, это будет хорошо, Боткин вытаскивает из грязи Чистякова¹¹ и даст ему подобающее значение. Говорят, он прочих профессоров презирает, бывает на всех экзаменах, и хотя всего академик, Боткин уже заставляет их молчать. Он, пожалуй, выкурит всю эту дрянь. Желаю ему успеха от всего сердца.

134. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

2 генв[аря] 1881, Москва

Сегодня появился у меня Кельсиев и привез Ваш портрет¹, сделанный здесь у Шерера-Набгольца; хорошо, но слишком заглажено, как всегда портят фотографии в угоду мещанским вкусам публики. А вот он же сделал для Александра фотографию², это было гораздо лучше.

Как жаль, что пропало мое письмо к Вам, оно было наполнено восторгами по поводу Вашего «Правоведения»³ и прекрасных молодых, честных и горячих мыслей, которые у юноши еще неразрывно связаны с выражением их в действие. Чудесное, прекрасное время! Дорогое! И выражено оно у Вас свежо, сильно и изящно. Много писал я там панегирик, не помню теперь, потом бранил Москву с ее аксаковской «Русью»⁴ и в конце выражал свое желание перебраться на будущую зиму в Питер.

Про гравюру⁵ Вы пишете с беседкой, где запорожцы собравшись. На масленице я приеду в Петербург, проживу там недели три, отдохну от этой пошлой сферы, мясных органических выделений всякого рода, кроме мысли. Да, Москву можно назвать брюхом России, то самое «сытое брюхо», которое к «учению глухо». Так Вы мне покажите, пожалуйста, эту гравюру; если она мне будет нужна, то я ее и скопирую.

Семевского я совсем не знаю, но, судя по его статье о гравюре, изображ[ающей] Софью-царевну, он туп, и Вам его слушать, конечно, не стоит, тем более принимать к сердцу; ну, да Вы и сами теперь, надеюсь, забыли про его глупые советы. «Запорожцы» не могут быть исполнены скоро — много работы.

Будьте здоровы и пишите побольше Ваших воспоминаний, я их ужасно люблю читать; такие это правдивые этюды жизни, живые куски! Славно, хорошо.

У нас теперь здесь две выставки, одна в «Обществе любителей»⁶. В техническом отношении есть вещи хорошие, но со стороны жизни — ничего. Ах, жизнь, жизнь! Что это художники ее обходят?! Чорт возьми, брошу я все эти исторические

воскресения мертвых, все эти сцены народно-этнографические; переселюсь в Петербург и начну давно задуманные мною картины из самой животрепещущей действительности, окружающей нас, понятной нам и волнующей нас более всех прошлых событий. Другая выставка—ученическая⁷; недурно для учеников, они идут вперед, несмотря на отсутствие учителей, сами собой пробивают себе дорогу эти юные силы России; так я их люблю. Но я их больше люблю в Петербурге, где собираются, конечно, более даровитые силы со всех концов России.

135. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

16 фев[раля] 18[81], Москва

Так вот отчего Вы так долго не писали.

Да, нечего сказать, повалило Вам. Вот опять прочитал¹ я в газете («Русск[ие] ведом[ости]»), что Мусоргский очень болен; как жаль эту гениальную силу, так глупо с собой распорядившуюся физически!..

Итак, Александру Васильевичу Мейеру вечная память²! К сожалению, я его мало знал...

Спасибо Вам за «Правоведение»³, очень интересна и эта часть и имеет большое педагогическое значение; я прочитал ее не отрываясь, с увлечением. Так много тут живой правды, освещенной могучим, вполне развитым умом с самыми здоровыми убеждениями, смело глядящими в глаза правде. Да, только теперь наконец, окрепнув и развившись, я вполне понял и оценил Вас и Ваши убеждения. И теперь, более чем когда-нибудь, подаю Вам руку. Мне особенно приятно это теперь сказать Вам, ибо Вы не примете это за желание угодить Вам из каких-нибудь корыстных целей; признаюсь, эта мысль прежде всегда сковывала мне руки, когда Вы писали о нас в газетах. Теперь, слава богу, в газетах не пишете о художниках, и я ужасно рад этому, потому что Ваши воспоминания мне нравятся больше всяких фельетонных преподношений публике. Я воображаю, что еще появится у Вас впереди, когда Вы коснетесь знакомства с Герценом⁴, с Глинкой, с Даргомыжским, Серовым и т. д., да мало ли в Вашей жизни прошло знаменательных людей и событий. Пишите, пишите побольше, поподробней. Ничего не выкидывайте и не откладывайте; как в голову приходит.

Говоря о разных несчастиях и утратах, Вы ни слова не пишете о похоронах Достоевского⁵. Я понимаю Вас. Отдавая полную справедливость его таланту, изобретательности, глубине мысли, я ненавижу его убеждения! Что за архиерей-

ская премудрость! Какое-то застрашивание и суживание и без того нашей не широкой и полной предрассудков скучной жизни.

И что это за симпатии к монастырям («Братья Карамазовы»). «От них, де выдет спасение русской земли!!» И за что это грузное обвинение интеллигенции? И эта грубая ненависть к полякам... и это поповское прославление православия... и многое в этом роде противно мне, как сам Катков... А как упивается этим Москва! Да и петербуржцы наши сильно поют в этот унисон—авторитет пишет; как сместь другое думать!.. Ах, к моему огорчению, я так разошелся с некоторыми своими друзьями в убеждениях, что почти один остаюсь... В эту жизнь, трепещущую добром, правдой и красотой. А главное, свободой и борьбой против неправды, насилия, эксплуатации и всех предрассудков. Одни похороны Бланки⁶ чего стоят! Через неделю увидимся и наговоримся обо всем.

Ваш *Илья*.

136. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

18 марта 1881¹

Сейчас прочел в «Русск[их] ведом[остях]», что Мусоргский вчера умер!..² Посылаю 400 р., которые я получил за портрет его³ от П. М. Третьякова. Эти деньги употребите по Вашему усмотрению—на похороны или на памятник покойному Модесту Петровичу.

Весь Ваш *Илья Репин*.

137. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

22 марта 1881, Москва

Дорогой Владимир Васильевич!

Завидны мне Ваша молодость и жар, с которым Вы встречаете всякое, сколько-нибудь стоящее внимания явление. Настоящее же вы, мне кажется, сильно преувеличиваете. Так притти в восторг от портрета Мусоргского!¹ Это просто невообразимо! Да, сильно живете Вы, не маленький вулкан горит у Вас внутри. Одного не могу я понять до сих пор, как это картина Сурикова «Казнь стрельцов»² не воспламенила Вас!

Вчера П. М. Третьяков читал мне ваши строки³. Да, прежде всего ни он (он даже удивился, что у него спрашиваете раз-

решения), ни я [ни]когда не были бы в претензии, если бы Вы сняли фотографию с портрета без всякого спроса. Надо эти вещи вперед делать без всякого спроса; пустая формальность в таком важном случае... Ах, как жаль Модеста Петровича, надо теперь распространять его произведения — успех их впереди и какой громадный! Это несомненно!

Меня очень удивил восторг Крамского. Это можно объяснить только страстным порывом этого человека постоянно идти вперед и вперед; всякий малейший намек в этом направлении представляется ему в колоссальном виде, раздражая его воображение и понукая его не покладая рук идти бороться со всем... Да, вот эта настоящая головная страсть, которая так фанатизирует людей; заставляет их до последней жизненной минуты идти вперед и производить чудеса подвигов в своей профессии.

Побольше бы нам таких страстных натур среди всеобщей вялости, апатичности и равнодушного переливания из пустого в порожнее. Но, слава богу, страсть эта просыпается у русских людей, она становится ощутительна.

Получили ли Вы 400 р., которые не хотели взять тогда на нужды нашего милого друга Модестиуса⁴ покойного. Я не мог держать их даже у себя; так они меня тяготили!.. Неужели же я стану торговать или эксплуатировать как-нибудь изображением такого человека.

Для брата⁵ я, пожалуй, сделаю повторение.

Спасибо за № «Голоса», в котором некрол[ог] Мусоргского Ваш. Я читал и в «Нов[ом] вр[емени]» М. Иванова⁶.

Весь Ваш *Илья Репин.*

А скучновато в Москве, особенно после Петербурга, точно я в ссылке здесь.

138. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Москва, 26 марта 1881]¹

Пожалуйста, Владимир Васильевич, не посылайте мне денег обратно². Что это за китайские церемонии, не ожидал я от Вас; Вы даже не признаете за мною права пожертвовать эти деньги в пользу человека, композитора, глубоко нами уважаемого. И обязательство семьи приптели тут!.. К чему все это!.. Эти деньги я не считаю своими, не рассчитывал на них. И, наконец, взять их в свою пользу равнялось бы для меня презрению самого себя.

Положите их в банк какой-нибудь; пусть лежат до поры до времени, когда вырастет общая сумма на памятник.

Повторяю Вам, что деньги эти меня не разорят, ибо я на них никогда не рассчитывал.

Я провел в обществе милейшего Модеста Петровича четыре сеанса, совершенно свободного своего времени; он для меня позировал, а я развлекался и работой и всякими разговорами с покойным—ну, за что же, скажите, я возьму деньги?!! Довольно... Пожалуйста, не присылайте денег, это только наделает хлопот и мне и Вам. Опять придется нести их в банк — они не мои.

Всегда Ваш *Илья Репин.*

Мы только вернулись сейчас с похорон³ Н. Рубинштейна, я не был его поклонником, но «на миру и смерть красна».

Да, пожалуйста, не рассказывайте об этой жертве, а то, право, подумают, что я тут рисуюсь; так досадно, неприятно.

В «Голосе» я не читал, к сожалению, о похоронах, Вашей статьи⁴. Прочту непременно.

139. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Москва, 1881, 12 апр[еля]

Дорогой Владимир Васильевич!

Статью в «Голосе» о портрете¹ Мусоргского мне прочел прежде всего актер М. И. Писарев² на сеансе со Стрепетовой³. Места, касающиеся меня, он читал с восхищением, а мне эта статья не понравилась; она похожа на рекламу, страдает преувеличенностью и сильным пристрастием. Я понимаю благородство Ваших побуждений, Ваш страстный порыв под впечатлением смерти дорогого Вам человека; Вам хотелось бы закричать на всю вселенную, что умер гениальный талант, новатор, что память о нем воскреснет и быстро и сильно. Что, наконец, почти случайно сделан его портрет, который, к счастью, похож и передает черты лица этого знаменитого музыканта композитора. Но Вы случайно впали в ошибку, Вы расхвалили более всего портрет. Расхвалили его как небывалое чудо в искусстве, затмившее собою всю, очень хорошую, выдающуюся IX выставку передвижников. Это сразу вооружило всех художников, им сделался противен портрет, и даже часть ненависти они, я уверен, перенесли и на оригинал неповинный. Публика, говорят, валила толпами после Вашей статьи, проходила мимо этого крошечного холста, ища

необыкновенного портрета Мусоргского. Ивачев⁴ говорит, что в первый день после статьи было на выставке более 2500 народу; несколько раз толпа напором сталкивала портрет на пол (он был плохо укреплен и в отвратительном багете). Ивачев поправлял мольберт, а толпа все валила. Были, конечно, и простосердечные люди, поверившие на слово Стасову. Еще вчера говорил мне Писарев, он слышал от очевидцев, «что это последнее слово в искусстве, этот портрет Мусоргского!» Зато я понимаю все негодование цехового портретиста, — я верю, что он не спал ночь, писал опровержение⁵ и отречение от своего увлечения, которое, как неумеренное с его стороны, он думал, вызовет протест даже. И вдруг, о ужас! Прямо в печати да еще в квадрате!!!

И к чему Вам подкрепляться специальными авторитетами⁶? Вот и наука. Но я благодарю Вас, нет, я благоговею просто перед Вашим великодушным молчанием на его открытое письмо — это благородство! настоящее, высокое. Вы могли сделать большой скандал. Ответ⁷ его робок, нерешителен и слаб, как виноватого.

А более всего я сердит на Вас за пропуск Сурикова⁸. Как это случилось?! После комплиментов даже Маковской⁹ (это достойно галантного кавалера) вдруг пройти молчанием такого слона!!! Не понимаю — это страшно меня взорвало.

Московские художники зато теперь терпеть меня не могут. Они бранят¹⁰ и Мусоргского и Писемского¹¹ и с досады хвалят портрет Ге¹² моей работы, это уже в «пику».

Посылаю Вам образчик московских рецензий, выражающих здешние вкусы: «Русск[ие] ведомости», №101¹³.

Пишите, пишите некролог Мусорянина, вот это Ваше дело, вот там Вы выразитесь как следует, а не в этих газетных рекламах, которые я уже давно советовал Вам бросить, это мелкое дело для Вас.

Александров, который вчера только уехал отсюда, встретил меня такими словами: «Ну, оказал вам Стасов медвежью услугу. Портрет Мусоргского!.. Ведь это подмалевок, не более».

140. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 мая [18]81, Москва

Спасибо Вам, Владимир Васильевич, за статью¹ в «Порядке», отличная вещь. Особенно о Пименове² мне нравится и эта гениальная аллегория³ [...] Присылайте продолжение, если такое будет. А между тем прочтите критику в газ[ете] «Русь» об девятой нашей выставке, достается и мне и Вам (№ 25-й и 26-й)⁴. Что за бесподобный орган! «О Русь! Русь!

Куда ты мчишься»⁵?!!.. Не дальше, не ближе, как во след «Московских ведомостей», по их проторенной дорожке⁶.

«Пре-ка-за-ли», вероятно. Нет, хуже того,— это серьезно убежденный холоп по плоти и крови⁷.

Что это Вы мне давно не пишете?

Скоро ли появится в «Вестнике Европы» М. П. Мусоргский⁸?

Через дня три я уезжаю на дачу:

по Московско-Ярославской жел[езной] дор[оге], ст[анция] Хотьково⁹, дача Эртовой.

Будьте здоровы.

Ваш Илья.

141. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Хотьково, 20 мая [18]81.

Дорогой Владимир Васильевич!

Какая у нас прекрасная дачка! Какая живописная местность кругом!! Перед балконом группа чудеснейших сосен видна за садом; а дальше — живописная насыпь, по которой часто грандиозно, как на пьедестале, проходят поезда ж[елезной] д[ороги], мелькая между соснами и распуская по небу красивый хвост пара и дыму. За полотном даль — с монастырем Хотьковским, а направо расстилается редкая по красоте в этой местности долина, над возвышенностями которой рассыпалось Митино — деревня. Налево поля необозримые. Я устроился на балконе, там и сплю и работаю, несмотря на сильный холод, — что за беда, если в теплом пальто сидишь, в шапке; я так и сплю. Зато дышу чудеснейшим воздухом, напоенным едва развернувшимися душистыми тополями, молодой березой и сиренью. А встанешь — и одеваться не надо — готов.

Вчера был сильный мороз утром, вся долина была белая при восходе солнца; а утренний туман делал ее фантастической феерией.

Вот только это противное черное воронье надоедает: на вершинах сосен у них целое поселение, и в каждом гнезде в несметном количестве молодые воронята; какой пронзительный писк поднимают они, когда к ним возвращаются их родители с пищей; широко раскрывая неуклюжие рты, окаймленные желтой каемкой, они наперерыв стараются захватить все себе каждый. И это у них начинается раньше восхода солнца. Ну, довольно, простите, что разболтался, — я знаю, Вы не любите пейзажей.

Мы переехали сюда в субботу 16 мая и первое, что меня ужасно обрадовало,— это Ваше письмо; а вслед за ним и «Порядок» принесли со статьей 2-й¹. Превосходно это у Вас вышло, «Иск[усство] за 25 лет». Конец еще лучше начала; я проглотил ее без отдыха. О Верещагине как хорошо сказано; да, это правда, это — «глаза» нашего искусства². И о Шварце никто, кроме Вас, не вспомнил³ бы, надобно было бы все его работы отыскать и выставить. Александрова — читал, конечно, 4-й №. Какую дрянь там Перов сочинил, «Ложная тревога»⁴!! «Вестник Европы» здесь есть, я прочту⁵ о М. П. пока.

Какая сволочь становится Буренин! А я отчасти рад, что Вы не вступаете с ним в полемику⁶, не стоят эти пошляки и минуты времени Вашего... Но какой Вы счастливец — едете в Испанию⁷! Признаюсь, я непрочь бы был поехать теперь туда же; но надобно подождать. Кланяйтесь от меня Варваре Дмитриевне и поздравьте ее⁸! Желаю Вам всего хорошего. Да, на будущий год и я поеду весной непременно туда же.

Меня ужасно интересуют теперь офорты Матэ⁹; не знаю, скоро ли удастся увидеть их. Мою картину «Проводы»¹⁰ он вырезал очень плохо (в «Живописн[ом] обозрении» было). Кстати, говорят, в этом «Жив[описном] обозр[ении]» расхвалили два [по]ртрета Перова, работы, изображающие Писемского и Мусоргского, на последней передвижной выставке¹¹. Завтра я поеду в Москву; мне хочется написать портрет Пирогова¹², — не знаю, удастся ли, буду хлопотать. Поеду к встрече¹³.

В начале июня съезжу в Курск, в окрестностях крестный ход будет знаменитый,— посмотрю и сделаю заметки для своей картины.

Хотел было, кстати, там же, около Курска, сделать портрет Фета¹⁴ (поэта), да раздумье берет, говорят, он ретроград большой.

Будьте здоровы, пишите мне. «Вечерницы» свои я значительно исправил после выставки. Кажется мне, 9-ю выставку не пошлем в провинцию — опасно, говорят.

Ваш *Илья*.

142. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

14 июня [1881], Хотьково

Миллион раз спасибо Вам!!

Дорогой Владимир Васильевич, и за письмо и за биографию Мусоргского, и за «окончание» «Уч[илища] правоведения». (Как жаль, что это окончание!!!) Последние гл[авы] мне понра-

вились еще более предыдущих. Что это за бесподобная художественная вещь! Какая глубина мысли, чувства и общественного значения! Простота и сила изложения! Живость! Напр[имер], проделка с Филаретом ¹! Просто наслажденье!! Пишите, ради бога, продолжайте Ваши мемуары, я их до страсти люблю.

Про Мусоргского также серьезно и интересно написано; так полно нарисована целая эпоха жизни (может быть, лучшей поры жизни) этих бойцов музыкального мира. Это тот могучий период жизни художника, когда он в порыве избытка сил смело бросается, по выражению французов, «хватить быка... за рога». И этой несокрушимой энергии, этой непоколебимой вере в самого себя удастся это с блеском и треском!.. Даргомыжский, Балакирев также удивительно рельефно выступают в Вашем описании. Как метко Бородин рисует ² Мусоргского! Бесподбно! И, наконец, сам Мусоргянн в немногих собственных словах выражается весь, вся глубокая душа художника-новатора. — «К новым берегам!» Золотыми словами надо записать эти дорогие слова! Отчего Вы ни единым словом не упомянули о его несчастной слабости к спиртным?.. А ведь это и было главной причиной его ранней гибели. Вспомните, как часто спасали Вы его от этого отравления, как отрезвляли его, ухаживали за ним и всевозможными средствами человека, превращенного в полудиота с трясущимися руками, Вы оздоравливали и возвращали его к прежней человеческой, артистической деятельности... К чему скрывать это несчастье?! Оно же было известно почти всем, сколько-нибудь знающим его. Но вообще биография превосходная. О «Женитьбе» Гоголя, им омузыкаленной ³, я до сих пор ничего не слыхал. А «Констанский собор», в котором осуждали Иоанна Гуса и решили «Сердце — зла источник — кинуть на съедение псам поганым» ⁴ и пр[очее] считал я оригинальным произведением Майкова.

А Баринов-то ⁵, кажется, «заломил», с ним надобно торговаться; вообще расспросить не мешает. О концерте Мусоргского осенью ⁶, пожалуйста, меня известите заблаговременно. Я непременно приеду, нарочно; а то где и когда я услышу его живые звуки чудесной музыки?!

Щедрин ⁷, конечно, в искусстве ни бельмеса не понимает, как истый провинциал!! А его «Свинья», и правда («Зарубежом», майск[ая] книжка), превосходная вещь ⁸!!

Как жаль Ропета! Что это? Отчего это ⁹? Какой это хороший художник!

Я теперь леплю бюст Н. И. Пирогова. В Москве, во время его приезда на юбилей, я сделал его портрет и рисунки для

бюста. Какую трогательную картину представляла его встреча на дебаркадере жел[езной] дор[оги]!! (стоит написать). Юбилей тоже необыкновенное происшествие! Это самое большое торжество образованного человечества!! Сколько говорилось там глубокого, правдивого, человеческого. Особенно сам Пирогов, он говорил лучше всех (к сожалению, речь его не стенографирована и передана в печати далеко не верно; как-то сглажена и обезличена).

Сильно говорил один раненый военный на костылях, гром сочувствия вызвал, а потом один молодой еврей.

Портрет и бюст Пирогова я делаю без всякого заказа и даже думаю, что это навсегда останется моей собственностью. Кому же нужен у нас портрет или бюст гениального человека ¹⁰ (а Пирогов — гениален). Только т-те Пирогова просила сделать ей копию; я обещал, конечно без всякой платы.

Будьте здоровы! Пишите мне до Вашего отъезда, если успеете.

Адрес мой Вы не совсем верно пишете: вместо Ярослав[ской] Вы написали Рязанской (Московск[о]-Ярославск[ой] ж[елезной] д[ороги], ст[анция] Хотьково).

Тут гости у Мамонтовых и одесский профессор Спиров ¹¹, он знает Вас и Мусоргского знал; и мы часто о Вас говорим с удовольствием.

Ваш Илья.

Орган Александрова существует, кажется, специально затем, чтобы прославлять Крамского и порицать К. Маковского ¹².

143. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 августа 1881, Хотьково ¹

Дорогой Владимир Васильевич, я очень удивился и даже обрадовался, увидав на конверте от Вас русскую марку, — все-таки Вы ближе; хотя из прекрасной Испании я ждал от Вас восторженного письма. Итак, теперь Вы готовитесь к отъезду! Уцелел ли Ваш литограф ², уладилось ли дело, как Вы ожидали? Вот сюрприз!! Если бы то все это обошлось хорошо и Вы покатались бы в Венецию, в Испанию; завидую Вам; хотелось бы и мне теперь; ну, да потерпим немного, авось в будущем году и я съезжу.

Ермолова ³ и Ильинская ⁴ действительно симпатичные актрисы, но до Стрепетовой им далеко.

Эту зиму я, к моей печали, останусь еще в Москве; надобно здесь покончить «Крестный ход», а то, пожалуй, он

будет совсем брошен. Теперь занят этюдами для него,— жаль, погода стоит убийственная, солнечных дней почти не бывает, а ведь у меня все должно быть на солнце! В антрактах пишу кое-какие этюды.

Вылепил бюст Пирогова, который очень удался. Только не знаю, что теперь делать с ним. Форму мне сделали, очень хорошо отлили; один экземпляр подарил Мамонтову, один думаю подарить здешнему университету. Не знаю только, как это ловче сделать. Кстати, я от скуки думаю эту зиму ходить в университет на некоторые лекции. Здесь я однажды встретился на даче у П. М. Третьякова с Григоровичем, он мне предлагает квартиру с мастерской при музее⁵, и за это я буду только давать несколько уроков учащимся у него в школе девицам. Что ж, ведь это было бы недурно, мне эта обстановка нравится (под руками недурной музей, я ведь это очень люблю). Хотя я не обнадёжен вполне, ибо знаю, что Григорович не принадлежит к числу очень положительных людей. А интересно было бы знать Ваше мнение на этот счет; только, ради бога, не говорите этого никому, чтобы не было разговоров лишних; сам я об этом молчу, пока не буду уверен, что это сбудется непременно. Осенью я побываю у него и окончательно узнаю и увижу.

Интересно познакомиться с мыслями Леклерка⁶ в Вашем переводе⁷. А заглавие «Мои любви и ненависти в искусстве»⁸ просто восхищение! Я жду с нетерпением этих статей.

Ваш Илья.

144. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 октября 1881, Москва

Напрасно Вы меня браните на этот раз, дорогой Владимир Васильевич; я не виновен. Письмо Ваше из Барселоны¹ я получил, но очень поздно: оно прогулялось в Хотьково в то время, как я переехал оттуда, и там лежало на станции до тех пор, пока знакомые, заметив его случайно, не привезли мне. Я не знал, куда писать Вам, и вот вчера получил и от Вас и от Антокольского. Пишу Вам на новую квартиру. С. И. Мамонтов действительно привез мне голову² Веласкеза с Эзопа, в натур[альную] величину. Я знаю хорошо по фотографии всю эту фигуру и страстно ее люблю. Теперь эта фотография стоит у меня в мастерской, и я наслаждаюсь ею. Но я предпочитаю маленькую фотографию,— эта, мне кажется, несколько испорчена ретушью, особенно левая щека.

А уже если не на будущий год (может быть, переездка в Петербург, московская выставка помешают мне), то на

83-й я во что бы то ни стало буду и в Испании и в Голландии непременно. Да, теперь я буду наслаждаться ими уже с полным сознанием их прелестей и достоинств, ибо только теперь вполне понимаю и обожаю их. С каким аппетитом читал я Ваши пластические восторги перед Рембрандтом и Веласкезом!? Я мысленно был с Вами там, но очень жаль, что не был на самом деле. По фотографиям и я знаю все вещи Веласкеза, но это не то, это слишком слабая передача этого гения колорита.

Как жаль, что из Испании, вместо того чтобы описать мне свежие и живые впечатления, Вы занялись чорт знает чем, обсуждением моих пустых разговоров с пустым — теперь — Григоровичем. Стоило терять время. Я писал Вам под свежим впечатлением свидания с ним, теперь же я и думать про все его обещания забыл, так как уверен, что это была не более как оказия похвастать у Третьяковых. Чорт с ним, не поеду я к нему. А все-таки спасибо Вам за совет. Вы правы совершенно! Познакомились ли Вы с Леклерком в Париже, как предполагали?

Относительно Вашего совета подарить бюст Пирогова в Мед[ицинскую] академию и в университет, я не знаю, как это сделать, кому адресовать; да и ловко ли дарить гипс? Вот если бы бронзовый был, но это не по нашему карману. Здесь я было хотел поступить в университет и, кстати, потом подарить бюст, но там, начиная с Тихонравова³, ректора, оказались такие чинодралы, держиморды, что я, потратив две недели на хождение в их канцелярию, наконец плюнул, взял обратно документы и проклял этот провинциальный вертеп подьячих. Легче получить аудиенцию у императора, чем удостоиться быть принятым ректором университета!

Будьте здоровы.

Ваш *Илья*.

145. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

31 октября [18]81, Москва

Дорогой Владимир Васильевич!

Как бы я желал, чтобы сие письмо нашло Вас в Петербурге, уже вернувшимся из-за границы. Вы бы ответили мне поскорее на мою покорнейшую просьбу к Вам. Узнайте, пожалуйста, кто в Петербурге лучше других может отлить бюст из бронзы и сколько берет за самое лучшее исполнение. К Вам много ходит разного народу, вероятно найдутся люди, сведущие сию часть; пожалуйста, не откажите. Я обратился бы к Лансере¹, да не знаю его адреса.

Мне тут москвичи заказывают бюст Пирогова из бронзы

для какой-то больницы или отдела больницы имени Пирогова и желают знать, сколько будет стоить отливка из бронзы.

Если Вы вернулись, то, вероятно, нашли у себя на новой квартире мое письмо. Прошу Вас и помимо моей просьбы отвечать мне поскорее.

Я теперь пишу портрет² Антона Рубинштейна для П. М. Третьякова.

Интересная голова, на льва похож; жаль, времени у него мало, и позирует он скверно.

Будьте здоровы.

Ваш Илья.

Вожусь все с «Крестным ходом», да, кажется, и в эту зиму не кончу, много работы!!

146. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

8 ноябр[я] 1881¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Как жаль, что выбор Ваш по вопросу о бюсте пал на Лавер², — это человек забитый, а следовательно, лукавый и боящийся правды. Я знаю хорошо, что отливка из бронзы бюста стоит 300 р., это, кажется, самая хорошая цена. Не следует у него спрашивать, лучше всего узнать от фабриканта прямо, Шопена или кого-другого в Петербурге. Бюст мой в натуральную величину³; голова и плечи в таком виде:

шир. 10 $\frac{1}{2}$ вершков, высота 12 $\frac{1}{2}$ вершков, без всякого пьедестала.

А в самом деле, не послать ли в Париж? Но думаю, что и в Петерб[урге] сделают.

Мне кажется, напрасно писали Вы Антоколию такое убийственное для него мнение. И Вы даже ошибаетесь, думая, что он изменил будто бы прежним своим наклонностям к драме активной, он всегда был таким, его всегда глубже всего поражало в жизни человечества это трагическое положение лучших и высочайших субъектов: за свои великие откровения миру они гибли, не понятые невежественной, грубой животной силой большинства. Взывать беспомощно, бороться смешно и жалко. Приходилось волей-неволей прощать во имя любви к человечеству, во имя светлой веры в лучшее будущее — и гибнуть. Эту же черту я вижу и в еврее, оставшемся неподвижным при приближении инквизиции. Да наконец и этот мерзавец, Иван IV, сидит неподвижно, придавленный призраками своих кровавых жертв, и в его жизни взята минута пассивного страдания. Я вижу

2 кавр.
1881.

Дорогой Владимир Васильевич,
как жаль что вы
вот, по вопросу о бюсте, как
на Лавер, это совсем глупо
мне, а судя по (по случаю
и связи с правот. Изволь
хорошо то отсылка из бр.
бюста стоит? 300 р., это
кажется самая хорошая
цена. Не судя у нас
сравнительно, лучше всего
узнать от обрабатывающ. пред-
мо, Матери, или кого друзей в
Петербург. Бюст мой
в натуральн. величину; может
и быть, в таком виде



без какого-либо
своими делами, не
посылаю в Париж?
Решено это в Петерб.
сделано.

в Антокол[ьском] последовательность развития его натуры, и напрасно Вы огорчаете его, особенно теперь, когда человек уже выразился ясно и полно.

Может ли ему принести пользу Ваше мнение о его самой натуре? Куда он от нее уйдет? Перестать быть самим собою!! Напрасно, напрасно огорчили Вы его; я даже не знаю, что может он отвечать Вам ⁴?

Вот насчет Рубенса ⁵ другое дело; он совсем неправ ⁶, правы Вы: действительно, этот трепет и блеск органической жизни никому другому не удалось вызвать на полотне с такой силой и яркостью красок, как Рубенсу. Это вакханалия жизни!! И какое же сравнение Бернини—сухой, барочный, специальный, да просто цеховой какой-то мастер он после Рубенса. Вы правы! Вот еще про Караваджо ⁷ мы забываем. А какой это живой реалист!! Помните ли Вы в Лувре, вверху, его картина, изобр[ажаящая] умершего мученика ⁸, к телу которого сбежались все его единомышленники и вопят и плачут над усопшим замученным, а эта девушка, свернувшая[ся] вся от горя! Что за живая драма! Так и стоит перед глазами!! А распятие ап[остола] Петра ⁹ в Эрмитаже?—его же.

Ант[он] Рубинштейн, кажется, у меня не выгорит, мало времени, да и позирует он скверно.

Насчет Александрова, я думаю—это миф ¹⁰. Может быть, кто-нибудь и займет ему р[ублей] 600, и те он скоро растрывает и останется ни с чем опять. Бедный, бедный! Особенно душой.

147. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 декабря 1881, Москва

Дорогой Владимир Васильевич!

Благодарю Вас за статью ¹ о Верещагине. Как я рад за такой его успех! Bravo! bravo! Еще бы, в Вене Макарт ² и Пилотти — все это и старо само по себе и устарело еще... «Перевязочный пункт» и «Турецкий госпиталь» — это совсем новые вещи у Верещагина. Присылайте, пожалуйста, продолжение поскорей. Не писал я Вам насчет бюста Пирогова оттого, что С. М. Третьяков (ведь это он просил меня узнать о цене) теперь вышел из службы, а потому я не знаю, состоится ли этот заказ. Теперь неловко напомнить. Бюст выставлен здесь на постоянной выставке, ну да теперь не до него, все ходят смотреть Сарру Бернар ³. Красива она на сцене, много грации, пластики; есть места серьезные, глубокие, но есть места такой пошлой французской рутины, условной

декламации, «классического» однообразия и лжи, просто вон гони! Но всячески нам посмотреть на нее очень полезно.

Жаль, что Вы кстати не вложили в письмо и корреспонденции из Киева о нашей выставке, теперь трудно достать «Порядок», не знаю №⁴.

Работаю я большею частью над «Крестным ходом», но не будет готов и в эту зиму. В Петербурге кончать придется.

С Ан[тона] Рубинштейн[а] я сделал два портрета: прямо и сбоку.

Не так давно я виделся⁵ с Л. Н. Толстым. Как интересен этот человек! И все идет вперед: теперь в нем заметен поворот к лучшему.

Как-нибудь сообщу Вам подробнее наш разговор.

Не так давно я читал Вашу статью в «Заграничном вестнике»⁶ по поводу корреспон[денции] о русском искусстве какого-то паршивого полячка. Хороша статья. Мне пришлось слышать ее два раза, и каждый раз читалась в большом обществе. Один раз у Мамонтовых, другой у меня на вечере; были все художники; все ее очень одобряют.

Будьте здоровы.

Ваш Илья Р[епин]

148. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 декабря 1881 г.

Дорогой Владимир Васильевич!

Не могу не поделиться с Вами одной новостью: здесь у С. Мамонтова затеяли разыграть «Снегурочку» Островского. Васнецов сделал для костюмов рисунки; он сделал такие великолепные типы, просто восторг!!! Мне казалось бы, этими рисунками надобно воспользоваться для оперы Римского-Корсакова. Я уверен, что никто у Вас не делает ничего подобного².

Это просто chefs d'oeuvre³.

Если к опере «Снегурочка» не сделаны костюмы, то уведоьте меня поскорей, и мы Вам вышлем эту дивную коллекцию берендеев. Если же у Вас все уже готово, то делать нечего, останется только пожалеть.

А с этими вещами могут сравняться только типы Шварца к «Ивану Грозному»⁴.

Прощайте, пока некогда мне. Про Сарру после. Да что Вы это на меня-то нападаете? Я ведь ей очарован, я только некоторых мест ее не выношу⁵.

Ваш Илья.

Сообщите Римскому-Корсакову; во всяком случае ему эти рисунки при[я]тно было бы посмотреть.

149. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 генв[аря] 1882, Москва

Дорогой Владимир Васильевич!

Думаю я, что в конце генваря буду в Петербурге, а потому и откладывал писать до личного свидания, но так как товарищи передвижники отсрочили выставку до 7 марта (откроется [в] Петербурге)¹, то я приеду только в начале марта, а в это время можно еще кое-что поделывать здесь. Картина² моя, конечно, не поспеет в этом году, но будет несколько этюдов и портретов — всего номеров до 10.

Спасибо Вам за последнюю Вашу статью об успехе Верещагина в Париже³. Ведь в самом деле, все поголовно и здесь думали, благодаря этим шавканьям дворняжек, что Верещагин не имеет там успеха. Особенно протухлым на капусте московским самобытникам это приятн[о] было повторять, как будто им что-нибудь прибыло от его неуспеха, точно они именно в этот момент успели в чем-то необыкновенно. А всего только капустки поели, по обыкновению, и также душевспасительно рыгают, как и каждый день...

Лев Толстой живет недалеко от меня; обрадовавшись этому, я после нескольких разговоров с ним (ведь он всегда так интересен) просил его назначить вечер в неделе и подарить его нам, художникам (Суриков, Васнецов); хотели мы приходить к нему или сходиться где ему угодно, но он под разными очень скромными предложениями отклонил это. После я догадался — он часто видится с Перовым (проводит всякий день дочь⁴ свою в школу живописи) и, вероятно, этому влиянию надо приписать его уклончивость, как и разные очень сухие и тенденциозные доктрины об искусстве; устарелой перовщиной теперешней веет от всего этого.

Интересны отзывы этого когда-то очень подающего надежды художника (Перова) о теперешней периодической выставке, здесь, в Обществе любителей.

Что он говорит! Боже мой! Не стоит и пересказывать это невеселое, явное знамение нравственного падения человека⁵.

Бюст мой Пирогова все хвалят, но заказывать его из бронзы, вероятно, более не желают. Дума, я слышал, ждет, когда мне будет сделан заказ кем-нибудь другим, тогда они повторение подешевле закажут (может быть, без моего ведома?).

Ваш *Илья*.

Скоро ли наконец я перееду в Питер?! Хотя Ваше последнее письмо меня очень разочаровывает, и там гнили много. Но про Питер слухи неутешительные.

150. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

22 генв[аря] 1882, Москва

Дорогой Владимир Васильевич!

Вчера я отправил Вам письмо, а на почте вечером получил от Вас; с Вашей статьей об Леклерке прежде я получил¹. Кстати, вчера был у меня рисовальный вечер, и Вера прочла нам во время работы. Мы были в единодушном восторге от его метких определений об Орасе Верне², об Жероме³ (Деларош у него еще совершенно не выяснен). Вы пишете про повесть Л. Н. Толстого «Чем люди живы»⁴.

Я ее читал сейчас же по выходе, и несколько раз. Хорошая вещь, сильная, и с Вашими замечаниями о последних главах я совершенно согласен, хотя у автора все это сделано совершенно искренно. Интересная его статья⁵ появилась здесь в «Современных известиях» третьего дня по поводу переписи Москвы и счетчиков; прочтите, очень любопытно, просто и сильно написано; хотя, конечно, останется гласом вопиющего в пустыне или сведется в конце концов на ту же филантропию, которой он не любит.

А читали ли Вы статью Владимира Соловьева⁶ в «Руси» (суббота, 5 декабря) «О власти духовенства в России»?⁷ [...]

Про Александрова я ничего не буду говорить Толстому. Ведь это Перов подрадел. Конечно, Толстой ничего не знает⁸; да и вообще чорт его знает, этого Александрова; говорят про него много ругательного, но ни одного факта еще определенного никто мне не сообщил. Да и мое имя торчит там же у него. А с другой стороны: где бы ни написал Толстой, лишь бы написал; все-таки, очень интересно;

хотя я из разговора личного отчасти знаком с его взглядом на искусство, он страдает некоторой узкостью и тенденциозностью.

Все это бесконечное византийское желание жалких слов во всем; опротивело уж это скучное ипокритство; нет, жизнь шире, глубже, разнообразней в своих проявлениях. Она не терпит этого однообразного минора; наперекор всем этим старческим болезненным и искаленным брюзжаниям, она бросает полной горстью вечно юной щедрости свои неисчерпаемые богатства новизны, разнообразия мажорных тонов; словом — жизни, жизни и жизни земной во всех ее проявлениях!

Ваш *Илья*.

На меня Александров за что-то дуется, я этому очень рад и даже не желаю знать за что: уже то благо, что он обо мне великодушно молчит в своем журнале и ничего моего не помещает. Кланяйтесь Елиасу, меня очень радует его успех!

151. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27 апр[еля] 1882, Москва

Ну, для Вас стоило потрудиться и сделать хорошенький рисунок¹, дорогой Владимир Васильевич; я никак не ожидал настолько... Рисуя «Бурлаков», в которых каждая черточка, всякое лицо, все переносило меня в то время, когда мы так дружно жили, часто делились всем и спорили обо всем. Мусорянин неразрывно вспоминается при этом; нас вечно восхищающий, здоровый, как лев, полный сил и таланта, до такой степени своеобразного и чисто русского, что я внутренне приседал до полу или подскакивал до потолка от его неожиданных и, как гром, сильных творений. Словом, все это время я жил Вами и им и той зеленой юностью, в которой сам находился и креп... Знаете ли, только теперь, рисуя и повторяя эту свою излюбленную картину, я вижу, что она действительно недурна, в ней есть много художественного, а главное — человеческого; я думал тогда, что мне этого ничуть не удалось, молчал и мучился в душе, что меня многие хвалят только за намерения; и бранят также за намерение. И я находил только, что бранят-то не за то. «Картина очень, очень слаба» — вот что сидело у меня гвоздем на сердце и отравляло всякое сочувствие друзей... Конечно, Вам этот рисунок должен принадлежать; Вы выбросьте

фотографию, которая у Вас в кабинете, и вставьте туда рисунок. Спасибо Вам большое за сочувствие!..

«Крестным ходом» я займусь летом и буду кончать его в Третьяковской галлерее, где есть теперь пустые залы вновь прибавленного помещения для картин и еще не завешанные.

Будьте здоровы, очень рад буду увидиться [с] Вами и побродить по выставке здесь.

Ваше предсказание сбылось; я буду жить у Калинкина моста; уже порешил с квартирой и послал задаток.

Ваш *Илья*.

Пора кончать эту добровольную ссылку ².

152. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

5 июля 18[82], Хотьково

Какая прелесть Ваша статья о выставке «На выставках в Москве»¹! Горячо, с душой, проникнутой глубокой идеей любви к народу и свету. Какой живой, блестящий язык, возвышенный одной правдой! Хочется бежать, кричать, говорить, толкать...

Туда бы, на собрание этой многотысячной толпы! Вско-
чить на стол и сказать громко, откровенно, во всеуслышание:

«Долго ли вам еще прозябать в невежестве, рабстве и безысходной бедности!..»

А между тем вместо живого слова им раздают бесплатно нелепейшие брошюры, озаглавленные: «Истинная радость!», «Застигнутые врасплох!» и т. п.² Какие эффектные заглавия и какой дребеденью наполнены!! Уши вянут от этой семинарской морали, избитой, опошленной поповской риторики; я уверен, сам автор неистово зевал, нанизывая эти периоды устарелых поучений отцов, нисколько не интересовавшихся своими духовными чадами и думавшими только о собственном мамоне. И теперь та же забота. В наше тревожное время потрудиться для пользы отечества и получить крестик... как и подобает истинно благонамеренным сынам отечества...

А ведь Ваша правда, письмо Ваше получил я только 3 июля, писано оно 30 июня!!

Присылайте мне, пожалуйста, и последующие статьи. Так интересно. Надеюсь, они будут достойны этой начальной.

Ваш *Илья*.

Портрет³ Ваш давно уже послан мною Собке, даже в двух экземплярах (один неудачный); что-то долго он мне не пишет; не знаю, получил ли он, или нет.

Будьте здоровы.

Какая чудесная вещь устав екатерины[нской] Академии художеств.

Как умно, гуманно и человечески написан! Браво, Бецкий⁴! Вот что значит хорошее влияние...

153. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

26 июля 1882, Хотьково

Дорогой Владимир Васильевич, я получил от Вас два письма, в которых излагается Вами отвратительное, ни с чем несообразное поведение «Голоса»¹.

Очень, очень жаль, если Ваших статей так-таки нигде и не появится. А не поместить ли их Вам в «Русском курьере»? И к выставке ближе, да и газета попорядочнее «Голоса». У Вас, кажется, там есть кое-кто знакомые. Кстати, видели ли Вы картину Перова «Трапеза в монастыре»² (принадл[ежит] Ланину), которую Вы собирались смотреть? Право, не худо было бы Вам ее здесь напечатать. А знаете ли — по секрету между нами — мне не нравится эта Ваша мысль:

что значительная часть народа нашего все еще слишком нуждается, чтобы взялся один, и приказал и указал, — тогда будет толк... Сильно сомневаюсь я в этом одном. И где Вы его добудете? Кому поручить, кому безусловно поверить, что он знает этого одного? Из какого лагеря будет он? И почему Вы уверены, что этот один будет затевать только новое и не будет стремиться сделать все по прежнему, по старинному? А по-моему — ум хорошо, а два лучше.

Национальные дела слишком серьезны, чтобы их слепо доверить одному кому-то. Времени было много, могли бы выбрать и не одного. И что это за страсть наша — лезть непременно в кабалу каприза одного, вместо того чтобы целым обществом, дружно, сообща вырабатывать вещи, которые должны представлять всю нацию разносторонне, и, следовательно, едва ли они могут быть постигнуты одним деспотическим человеком, который бы только приказывал и указывал. Нет, в это я не верю. Да и за что Вы ратуете!!! У нас до сих пор именно так и делается. И значительная часть народа нашего вполне торжествует; берется и приказывает всегда один. У нас недостает только общественности, всесторонней разработки данного

дела, недостает привлечения к нему людей любящих, понимающих это дело и с самоотвержением, без личных самолюбий, способных заняться им серьезно, провести до конца известную идею, не рисуясь собственной особой. Такое действительно желательное отношение к делу у нас еще и не начиналось, и ему более всего мешают эти одни, которые мечтают только начальствовать; до сути дела им и горя мало, они его не понимают...

Если бы мне говорили посторонние люди, я никогда не поверил бы, что Вы будете на стороне этих одних; а эта пресловутая воля народа! И где Вы ее взяли? В чем она у нас выражалась, заявлялась? Право, это-то что-то похоже на наших московских мыслителей. Я все еще не верю, чтобы за это ратовали Вы, наш честный, наш благородный рыцарь добра и правды³!

Ваш И. Репин.

154. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 августа 1882¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Очень рад, что это только неверно понятая мною Ваша мысль; конечно, виноваты и Вы несколько, что написали ее мне неясно; ну, да все это пустяки; я в восторге, что я ошибался, иначе и быть не могло. Ведь я же знаю Вас, не могли же Вы вдруг, ни с того ни с сего переменить теперь все Ваши идеалы на ненавистные Вам уже столько лет!! Отлично, иначе и быть не может и не будет никогда, в этом я убежден²...

Сегодня читал я заметку в «Русск[их] ведомостях», что иллюстрированный каталог, издаваемый Собко и Боткиным, уже продается³ на выставке.

Слава богу, наконец-то! Можно надеяться, что и нас не забудут, пришлют и нам по экземплярику месяца через два: ведь мы бесплатно трудились, тоже некоторое участие принимали⁴; да, где-нибудь, где люди живут, нам бы разослали первым, вероятно; но у нас — ведь мы простые холопы и должны ждать, пока начальство соблаговолит оказать нам милость; так уже ведется на Руси. Конечно, не все будут терпеливо ждать, гораздо проще поскорее приобрести экземпляр, стоит он недорого; по крайней мере коммерцию поддерживать издателю. А все-таки обидно. Да, Ярошенко 1000 раз прав; он знает наше обыкновение, и в другой раз и мы будем поумней.

В 1-х числах сентября наш караван потянется к Питеру; надобно устраиваться; сколько неприятностей предстоит!⁵

Будьте здоровы; скоро увидимся и тогда — обо всем подробно.

Ваш Илья.

155. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[С.-Петербург], 4 февр[аля] 1883¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Я так теперь работаю, так устаю, что даже нервы ходят ходуном, да это еще ничего, а вот мне ужасно досадно, что я не могу повидать Вас, облобызать, расцеловать, неистово рукоплескать и, наконец, качать, качать и качать Вас за Вашу последнюю статью о скульптуре в «Русск[ом] вестн[ике]»². Это даже лучше двух предыдущих «О живописи».

Браво! Браво! и браво! Я теперь ничего больше не могу, как только стучать ногами, греметь стульями и вызывать автора! Чудесно³!.....

Хоть бы Вы как-нибудь завернули. Будьте здоровы.

Ваш Илья.

Прочел я ее еще третьего дня; и не один я ею восторгаюсь. Все думаю лично Вас узреть и намять Вам бока от восторга.

156. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

25 марта 1883¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Во-первых, позвольте Вас обнять и расцеловать за то, что Вы едете, не откладываете; значит, мы покатым! Теперь я еду в Европу сознательно и со страстным желанием, не то что 10 лет назад, по казенной надобности².

Во-вторых, спасибо Вам большущее за Ваше обстоятельное и подробное письмо; я вижу, что Вы ничего не пропустили из замечаний³ Верещагина и передали их почти дословно. Я нахожу его мнения очень верными, и они уясняют мне отчасти и его самого, его мирозерцание, вкус и точку, с которой он смотрит и признает искусство; она современная. За замечания его про мою картину несказанно благодарен, это так верно все сказано и с таким вниманием и подробно

рассмотрено, что я положительно дорожу ими и даже воспользуюсь непременно, т[ак] к[ак] после выставки я непременно поработаю над картиной и исправлю все эти недостатки. Только насчет макартовских тонов я не согласен, я Макарта терпеть не могу,— это, по-моему, гнилой. А тоны мои просто не удались мне, и я это очень хорошо увидел только на выставке; это серьезная работа — поправить во всех подробностях, но я думаю, что и это я поправлю. Вообще с его замечаниями я очень и очень согласен и очень благодарен Вам, что Вы их не утаили от меня и выслушали от него и запомнили; это очень полезно нашему брату. И о Кузнецове⁴ и Позене⁵ совершенно согласен с ним, да все прочее, как я уже и говорил в начале.

Еще раз обнимаю Вас, благодарю и радуюсь нашей совместной поездке за границу.

Ваш *Илья*.

157. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

18 апр[еля] [1883]

Как жаль, дорогой Владимир Васильевич, что Вы не подождали нас минуточку, мы вернулись вслед за Вами домой. Спасибо Вам за «Перова и Мусоргского»². Превосходная вещь, мы сейчас ее прочли сообща и очень, очень довольны остались, не говоря уже об этой очень остроумной аналогии между двумя этими силачами³, — сколько там хороших идей, сближений, бичеваний чего следует и благородных порывов ко всякому человеческому проблеску в жизни! Спасибо Вам! Облобызал бы Вас, крепко, крепко! Как семинарист мечтал о Стеше⁴.

Завтра я к Вам зайду в библиотеку около 1-го часу. Все время хотел Вам написать из Москвы, но не было свободной минуты.

Верещагин колосс, гениальный художник; его последняя вещь, «Перед атакой Плевны»⁵, где лежат наши солдатики под прикрытием укреплений, просто поразительно нова! Сильна, реальна, до гениальности, но, к великому горю, она страдает и колоссальным недостатком, делающим ее балаганной картиной: это фигуры начальников, — лица их так небрежно намалеваны, так фальшиво освещены, фигуры так слабо нарисованы, что просто глазам не веришь, особенно при взгляде на группу солдат, которая лежит как живая и совершенная правда жизни, где каждый гвоздик на сапоге, как живой, лезет Вам в глаза; шинели, кепи, мундиры — все это совершенно живая натура, — и вдруг такое пренебрежение к главному, к человеческому лицу, — просто непростительно,

непростительно!!! Как хороша «Мечеть Могола»⁶!!! А второй эпизод⁷, где несколько фигур в белых балахонах сидят и разговаривают у белой стены,— опять куклы из папье-маше — странно! Все на одно лицо и все раскрашены фальшиво, деревянные. И в другой еще индийско[й]⁸ та же кукольность; рельефные куклы—вот впечатление. Зато прежние болгарские все также превосходны, особенно «Переодевание» и «Панихида», и новая тоже —«Перевязочный пункт»⁹— еще не была выставлена и вчера. Но какая дрянь его Москва!!!¹⁰ Вот-то паршивая декорация, и вся фальшива от начала до конца, который ужасно растянут. Что там за деревья, вода, золотые главы, башня справа!! Вон беги!

Однако, несмотря на эти гениальные промахи, он все-таки гениальный художник. Новый, блестящий и вполне современный — это богатырь действительно, но при этом еще все-таки дикий скиф, как все наше любезное отечество.

Ваш *Илья*.

158. И. Е. РЕПИН — Д. В. СТАСОВУ

24 июня 18[83], Мартышкино,
дача № 7, Дмитрия Константинова

Многоуважаемый Дмитрий Васильевич,

Во вторник 28 июня я должен быть в Петербурге по своим делишкам. Утром, часов в 10, зайду к Вам; если Вам удобно приготовить к этому времени, без особенного беспокойства для Вас, то я получу, если же Вам не будет времени, то, пожалуйста, не беспокойтесь: во-первых, мне нужно быть у Штоль-Шмидта¹ (против Вас), а во-вторых, повторяю Вам, что я собственно еще и не нуждаюсь в деньгах, а так только к случаю приходится. Впрочем, еще и после вторника, в конце будущей недели, я опять должен буду поехать в Питер.

Желаю Вам всего хорошего. Поклонитесь Поликсене Степановне и всему Вашему молодому поколению². Надеюсь увидеть всех 15 июля в Парголове.

А портрет Владимира Васильевича мне совсем не нравится³, он у меня вышел как-то и стар и дряхл и очень бел, а особенно борода и бела, и очень длинна. Нет это не он; первый портрет⁴ лучше выражает его, этого страстного юношу в 50 с лишком лет. Горячий человек!! Рассказывал ли он Вам, как мы тогда дорогою до «святых выносов» сцеплялись в спорах⁵; я себе простить не могу и сам удивляюсь иногда теперь, как я мог забываться до чортиков и большею частью из-за не особенно важных вещей...

Будьте здоровы!

Вас глубокоуважающий *И. Репин*.

4 августа 18[83], Мартышкино

Очень жаль, Владимир Васильевич, что не застал Вас в библиотеке, куда заходил два раза.

Белью Вашему не суждено было пропасть. В вокзале на Выборгской нам его возвратили в целости.

Жаль, жаль, что Антокольский не заехал ко мне; из Петергофа 15 минут езды до Мартышкина. И уже, конечно, не комплиментов его любезных слышать мне хотелось, а видеть его и поговорить с ним об очень многом, что, я надеялся, удастся; но увы!.. За принятый заказ от Полякова — мон[умент] дочери¹, я его никогда не осужу, надо же человеку жить и работать; без средств нельзя, а эти заказы дают ему их.

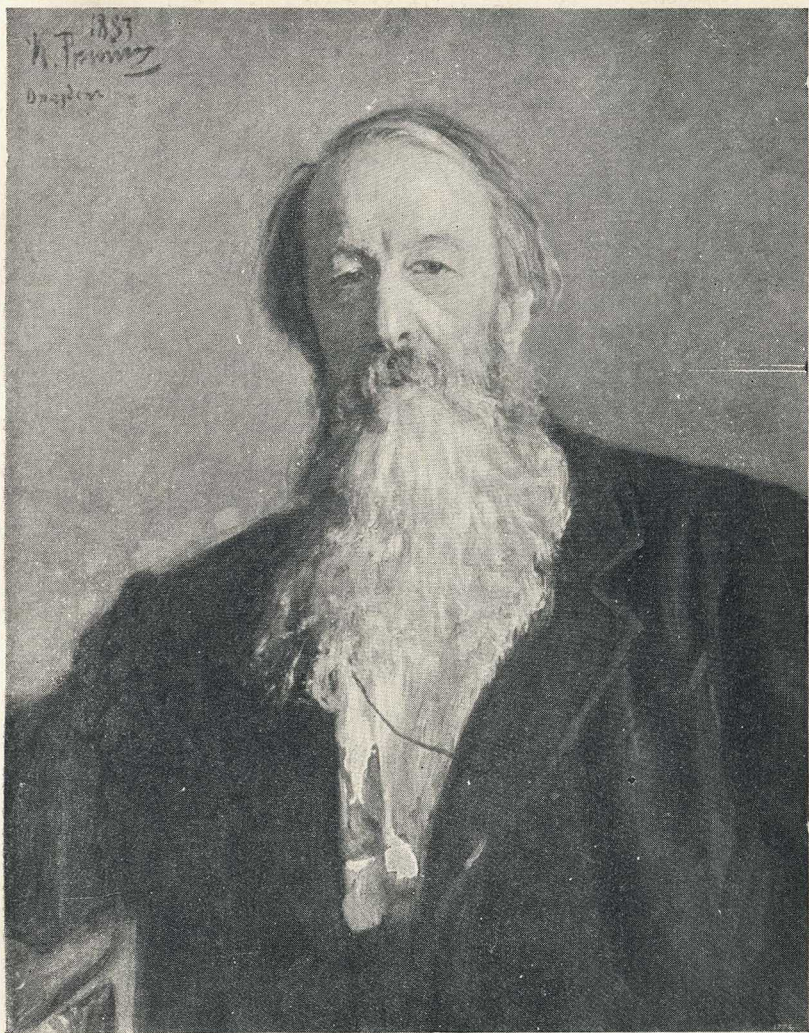
К воспроизведению² Мусоргского он мог относиться требовательнее к себе и мог не удовлетвориться карточкой как оригиналом; другое дело — г[оспо]жи Поляковой; он может это даже поручить помощнику какому-нибудь и сам только поправить, — кому она нужна?

С Балакирева я буду очень рад написать портрет; жаль только, что у этого нижегородца типичного, должно быть, очень мало времени.

Что Вы перестанете писать в газетах, это меня очень радует; у Вас будет более времени приняться за Ваши более серьезные труды³ («История публики», «Ваши любви и ненависти»), где Вы только и можете показать себя во всей силе. А не в этих газетных Ваших экспромптах, которые Вы даже не перечитываете. Но если Вы совсем уж бросите и не станете, как Вы пишете, даже дотрагиваться до пера, то это будет худо; нам останется только пожалеть, и к истории наших деятелей крупных присовокупится еще один факт самобичевания и, наконец, самого ужасного с а м о у н и ч т о ж е н и я. Да, мало характера, мало мужества, мало энергии у наших лучших людей! Рано они на все святое махают отрицательно рукой и малодушно прячутся в свои норки. Молода еще наша интеллигенция, и крепко в ней сидит традиция прозябания и животной жизни!.. Восток, столь любезный Вам, здесь слышится...

Ваш Илья.

А как я Вас поджидал к 20 июля!⁴ Телеграмму Вашу получил (загадочная). И никого у меня не было, только М. П. Клодт да каким-то чудом П. Н. Полевой⁵.



И. Е. Репин. Портрет В. В. Стасова
1883

Гос. Русский музей

1884

160. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27/II [18]84¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Вчера состоялось у меня на квартире наше общее, добавочное собрание². После многих насущных вопросов решили пообедать вместе с некоторыми экспонентами, молодыми художниками, а также пригласить и некоторых дорогих нам лиц. Громче всего и самое большое количество голосов было за Вас. Я все время молчал и только по общей просьбе товарищей принял на себя миссию просить Вас к этому обеду, который состоится завтра, во вторник, в 6 час[ов] вечера, в гост[инице] Метрополь.

За этим собственно я буду у Вас сегодня в библиотеке, а если не застану, то это письмо поможет мне.

Жена меня вчера очень обрадовала Вашим отзывом о моей картине³.

Неправда ли, наша выставка⁴ в этом году особенно хороша?

Ваш *Илья*.

161. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[16 марта 1884]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Еще вчера на хорах я прочел несколько из Вашей статьи «Наши худ[ожественные] дела»². Начало мне не совсем понравилось³, собственно по изложению: мысль верная, серьезно взята, но изложена небрежно, шутливо. Но чем далее я читал, тем более приходил в восторг.

Еще никогда Вы так удачно ни с кем не полемизировали. Такая сила, такое знание дела! И тон сильный, могучий! Суворин совершенно уничтожен⁴. (Воображаю, как он теперь кипит и готовит Вам к воскресенью «Письмо к другу»!⁵) Одним взмахом пера Вы всю эту свору⁶[...] поставили на богатырскую ладонь и сдунули в Лету, как ненужный хлам и пыль. Паскудней всех оказался «Гражданин»⁷, это

образец наглой лжи. Надо достать и прочесть всю его статью, «Петерб[ургские] вед[омости]»⁸ и проч. тоже. Так и видно этих приживалок сильных мира сего, чуют они, где сытно пахнет, и только и мечтают о том, как бы угодить барам; авось-либо и им что-нибудь достанется от аристократических объедков.

Славно! Славно! Давно я так не радовался и за Вас и за нас. Теперь и все скептики, надеюсь, почувствуют, на сколько голов Вы выше всех этих ихних авторитетов, теперь они повесят носы!!

И о Крамском⁹ очень хорошо вообще; с таким наслаждением я не читал еще ни одной Вашей статьи! Bravo! Ура!!! Обнимаю Вас! Надеюсь, скоро увидеться...

Ваш *Илья*.

Про молодежь тоже — Лебедева¹⁰, Дубовского¹¹, Ко-
станди¹² — прекрасно сказано.

С нетерпением жду продолжения.

162. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9/VIII [18]84¹

Память моя никуда не годится! Хотел Вам написать сейчас же по приезде в Питер и... о, позор! Вспомнил только сегодня. Мне очень понравилась Ваша статья о гравере Уткине²; необыкновенно живая характеристика и времени, и лиц, им изображаемых, и сам он совершенно реально воспроизведен, со всеми его слабостями; и все это сжато, энергично и образно. Я воображаю, как эта маленькая по объему вещица ударила по лбу и ослепила своим блеском Сомыча!³ Он сам мастер сих дел; но у него это выходит обстоятельно, бездарно, скучно, старо, неинтересно. И вдруг он видит — человек берет один из его сюжетов (второстепенных личностей в искусстве, которые он так любит) и с виртуозностью таланта делает описание живым, пикантным, полным самого современного, а не только книжного, архивного, как у него, интереса, и увлекает читателя, даже настраивает его и дает ему идеи... Надо быть добродушным Сомычем, чтобы не питать зависти, и, как покойный Егоров говорил Брюллову, сказать в простоте сердца: «Ты кистью бога хвалишь»⁴.

Мне кажется, что характеристика Суворова⁵ у Вас не особенно верна; судя по маске, снятой с него, у него действительно необыкновенно много кротости и добродушия.

Ваш *И. Репин*].

21 сент[ября] 1884¹

В воскресенье утром пойду к Дьяговченке² исполнить Ваше желание. Кстати у него оказалась прекрасная фотография с моей «Не ждали»; она, вероятно, уже послана Вам, формат ее побольше. А если он, по обыкновению, еще мямлит, то я привезу сам.

Недели две я еще здесь пробуду. Погода стоит удивительно прелестная, но как Москва грязна и пыльна! Ай!

Ваш *Илья*.

Адрес: Милютинский пер., д. Карлони.

9/X [18]84¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Что это от Вас давно ни слуху ни духу. Я уже не чаю, когда я вырвусь из этой грязной Москвищи! Портрет Адаурова² ужасно затянулся, и я уже не рад, что взялся за него (он симпатичный человек, весьма недюжинный, с даром слова). Я взял его за председательским столом, говорящего; но времени у него, жаль, мало. Написал я портрет П. И. Бларамберга³, по вечерам; вышло и скоро и, кажется, удачно. Нарисовал акварелью для Самойлова⁴ «Король Лир в степи» — в цветах, в то время, когда он говорит: «Королю! Король от головы до ног!»⁵ С. И. Мамонтов послал ее вместе с альбомом, изданным им: «Рисунки русских художников»⁶. Не знаю, получено ли это юбиларом. Ему столько богатых подарков поднесено, что, может быть, наш неразвернутым и проваливается в кладовой где-нибудь. Глупейшее положение, стоило ли рисовать!

Сегодня видел проект памятника⁷ Александру II, какая все дребедень! Решительно ничего художественного. Одна фигура сносная под проектом Боголюбова, леп[ки] Брага⁸ (девиз «Москвич»). Какою эпопеей раскачался Шервуд⁹, и Скобелев¹⁰, и Тотлебен¹¹, и Конст[антин] Ник[олаевич]¹², и кн. Долгорукий¹³, — словом, весь двор... Кому статуя, кому бюст, кому и целая конная группа! Опекушин¹⁴ доволен собой, что он сделал свой проект в семь дней. Он еще не в состоянии видеть всей ординарной заурядности своей.

Пишите мне, пожалуйста, Милютинский пер., д. Карлони.

И. Репин.

Какой тут страшный пожарище произошел! До сих пор тушат пассажи¹⁵.

У Дьяговченки я еще не снялся, каждое утро занят.

165. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[14 ноября 1884]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Да, Толстой (Декабристы)² это гениальный отрывок! Какое спокойствие, образность, сила, правда! Да что говорить!.. Только чуть не плачешь, что человек, которому ничего не стоит писать такие чудеса жизни, не пишет, не продолжает своего настоящего призвания, а увлекся со всей глубиной гения в узкую мораль, прибегая даже к филологии для убедительности неосуществимых теорий... Жаль! Жаль и жаль!

Тургенева писем³ я не читал, думаю, что это не особенно интересно.

А Стихотворение в прозе⁴, посвященное Вам Тургеневым, прочтут все! Оно на таком видном месте.

Благодарю Вас за хлопоты по портрету⁵ Глинки. Вы неустойчивы и все успеваете, но какая досада — я должен признаться, что, должно быть, брошу совсем эту затею, — не дается. Я все смарал с холста — ничего не выходит. Это все не то... какой я неспособный.

Ваш *Илья*.

166. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

19 февр[аля] 18[85]

Дорогой Владимир Васильевич,

Для добрых дел к Вам пробита такая широкая дорога, и такая верная, что свернуть с нее трудно, а потому я сажу своего Россинанта² и гоню его во все лопатки в Публич[ную] библиотеку... Дело вот в чем: есть здесь очень талантливый молодой еврей Фрейдин³ (Исаак Григорьевич). В журн[але] «Еврейское обозрение» он поместил несколько повестей, которые носят признак громадного литературного таланта («В з р е м н у л м а л е н ь к о» и особенно «П е р и н а» — просто замечательные художественные произведения). Этот молодой человек состоит студентом Горного института, но страсть к литературе и большая его деятельность на этом поприще решительно мешают ему кончать курс, который ему собственно теперь ни к чему. А между тем если он бросит институт, то его, как еврея, выпроводят из Петербурга; он говорит, что если бы ему кто-нибудь из богатых евреев (напр[имер] Гинцбург) дал бы ему какое-нибудь место в конторе, что ли (руб. на 30, 40 или 50), то тогда, как служащий, он мог бы остаться. Человек он очень хорошо образованный, хороший математик — это практическое достоинство... Я его очень люблю за его необыкновенно глубокий ум, честность, благородство характера и прямогу. Если бы Вы когда-нибудь прочли его «Перину», Вы бы оценили его талант.

Нельзя ли просить Дмитрия Васильевича, — у него ведь, кажется, большие дела⁴ с Гинцбургом, и им ничего не стоило бы помочь этому стоящему человеку. В четверг я надеюсь побывать у Дмитрия Васильевича и его буду слезно умолять об участии моего молодого друга, если Вы не можете. На-днях к Вам заеду за альбомом и, может быть, услышу что-нибудь утешительное по сему делу. На Вас я привык надеяться, как на каменную гору.

Всегда Ваш И. Репин.

Хотя Вы, написавший превосходные «Тормозы русск[ого] иск[усства]»⁵, сами теперь стойге исполинским тормозом моего настоящего успеха⁶.

167. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

24 февр[аля] 18[85]¹

Как Вы меня обрадовали, дорогой Владимир Васильевич, Вашим отзывом о Фрейдине! Я сильно побаивался; начинал уже думать, что, может быть, вкусы и взгляды наши до того разошлись, что все, что нравится мне,—противно Вам... Но, слава богу, мы еще сходимся во многом попрежнему. Как он будет рад завтра, он очень ценит Ваше мнение. Жалею, что сегодня не застал его.

Идея Ваша о влиянии классицизма в искусстве хотя и не нова, но Вами, вероятно, так смело будет поставлена, что произведет бурю. В Антокольском и Париж продолжает питать и т а л ь я н с к и е и д е и; нельзя ли тут искать другой причины в нравственном мире художников? Не есть ли это потребность лица быть в известном периоде зрелости тем, что называется ком-иль-фё²?

Ваш упрек нам за Суворина несправедлив. Во-первых, нельзя же от нас требовать к нему свинского отношения за его сочувствие³; во-вторых, он держится так независимо и беспристрастно, так разбирает по косточкам, что ни о каком презрении речи быть не может. Особенно нельзя не быть ему благодарным ввиду самой непростительно-невежественной клеветы некоторых господ, будто бы выставка плоха. С этой нелепостью, какими бы милыми сердцу людьми она ни высказывалась, я никогда не соглашусь.

Ваш Илья.

Сегодня иду посм[отреть] Валленштейна⁴. Как хорош лагерь!!!

168. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

4 апр[еля] 18[85]¹

Ваши «Т о р м о з ы», дорогой Владимир Васильевич, все идут крещендо². Третья статья³ мне нравится еще более предыдущих. Так интересно, так сильно, убедительно, оторваться нельзя; читается, как интересный роман. Как хорошо о провинциальной печати⁴! Я так радовался; и воображаю, как она теперь возликует и воспарит. Ее всегда держат в черном теле, а тут вдруг ее цитируют в серьезной статье, в серьезном

столичном журнале!! Да, Вы сделали здесь удивительно-хорошее национальное дело!!!...

А меня-то прихлопнули в Москве, в понедельник, 1 апреля. Картину сняли с выставки и запретили распространять в пуб-лике каким бы то ни было способом (секретно, по высоч[ай-шему] повел[ению] ⁵.

Ваш *И. Репин*.

169. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

23 апр[еля] 18[85] ¹

Хорош и я! Ехал к Вам с тем, чтобы поговорить об этом письме Степанова ², и забыл. Его можно поблагодарить ст души; он в самом деле припомнил и не поленился написать все, что мог. Но я-то! Кажется, совсем и навсегда брошу эту затею. Мне ужасно совестно, что я напрасно беспокою людей.

Это хорошая идея—позвать его и Самойлова ³, чтобы они еще кое-что припомнили; но с этим надо погодить. Благодарю Вас, дорогой Владимир Васильевич, за Ваши хлопоты, но пока я это дело откладываю и показывать теперь кому бы то ни было совестно.

Ваш *Илья*.

170. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

29 апр[еля] 18[85] ¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Как жаль, что Вы не видели Горовой ²! Вчера я, ради курь-еза, отправился посмотреть ее в Медее ³—и был поражен. Как она подняла эту плохую пьесу! Жалею, что не видел я ее в других ролях, а здесь это было нечто до того грандиозное!.. Необыкновенной силы бархатный голос звучал таким трагиз-мом, движения этой могучей женщины так красивы, общая игра ее так увлекательна, что ни на одну секунду нельзя было оторваться от действия, несмотря на оскорбляющее невеже-ство и балаганность постановки и аксессуаров пьесы (какой гром!!! какая молния!!! костюмы!!).

Суворин со всей семьей сидел в ложе, до полного само-забвения впиваясь в игру этой необыкновенной актрисы. Как искалечена наша интеллигенция своими гнилыми рефlekсами! Что писал он об ней! А этот, наш друг, заплывающий жиром пиита Аркадич ⁴, что говорил прошлое воскресенье! О слепцы! Но Суворин-то сам счастья своего не понял! Эта женщина способна прославить, действительно, его слабое создание, а он, неблагодарный, копает свиньей такой замечательный талант! Да, Суворины господствуют в печати» ⁵!

кто-то писал вместо: «Молчалиных», и как еще господствуют! Публика в неистовом восторге; театр полон, все в восхищении от игры; а Суворин не хвалит—и все боятся хвалить; даже свободные пииты держат на привязи свой вещий язык и свое дисциплинированное цензурой чувство... Зато жирку бог прибавляет.

Ваш *Илья*.

171. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 мая 1885¹

Да, Владимир Васильевич, действительно Вы никогда еще не писали такой плохой штуки²!.. Антокольского письмо очень выиграло; оно производит веское впечатление, легко, коротко, ясно и даже авторитетно. Ваше же представляет какое-то мямленье мысли, которую так хорошо, игриво исчерпал в двух словах Антокольский.

Какой фальшивый у вас здесь тон! Какое-то никому не нужное кажделение академическим отсталым слухам; странное самоуничтожение и совершенно непонятное желание спрятаться за авторитет хотя бы академического сторожа!! Просто не узнаю Вас... И как скучны эти повторения обращений к академическим свиньям и, главное, с каким-то непонятным и небывалым еще у Вас подобострастием. Что Вы хотели этим сказать?! Не понимаю. Ах, боже мой! Можно ли так унижаться? К чему эти детали о группах натурщиков, если апеллировать к людям, позабывшим давно всякую натуру? А Вы решаете уже за них, сколько выдержат натурщики в этой позе... И к чему было Вам торопиться писать—тем более Антокольский сказал резко, прямо и ясно... Жаль, жаль; дела этого не поправить теперь.

Ведь эта вонючая клоака, кроме грязных интриг, ничего не признает. Ведь съели же они пощечину, которую им залепила «Минута», когда я ее потянул к суду³; ведь притихли же они, сознались, что они не более как интриганы. А Вы обращаетесь к ним за выражением негодования по поводу статьи Ланцера⁴, которую никто из них не читал, конечно; да во всяком случае он выше их ста головами, несмотря на всю свою слабость, что и видно из письма Антоколии⁵.

И зачем Вам было писать? Поверьте, я здесь не из-за себя возмущаюсь; мне наплевать. Мне за Вас больно, мне Вас жаль; потому что я Вас всегда любил и люблю и не могу разлюбить никогда.

А эти все мерзавцы будут теперь реготать над Вами; они подымут свинные рыла. А впрочем, все это пустяки!.. Вот «Тормозы нов[ого] искусства», например, так вещь!

[И. Репин.]

172. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[26 июня 1885] ¹

Очень жалею, дорогой Владимир Васильевич, что я не был дома вчера. Все собираюсь к Вам в библиотеку и никак не могу. Приходится ездить в Петергоф, в Александрию ², для этюдов ³; на дом не дают костюмов царских. Времени уходит страх как много; а дело почти не двигается; а лето проходит! Посылаю Вам вместе портрет ⁴ Глинки, собственность ген[ерала] Степанова.

Ваш *Илья*.

173. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[17 октября 1885] ¹

Владимир Васильевич,

Я пришел к Матэ, чтобы немного поправить портрет (офорт) ² Мусоргского, но забыл фотографию с моего портрета Мусоргского. Пришлите с нашей посланной. Если будете дома, то я через часик зайду к Вам.

Ваш *Илья*.

174. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[28 ноября 1885] ¹

Только сейчас прочел я в «Нов[ом] вр[емени]», что вчера было открытие памятника М. П. Мусоргскому...

Что же это значит, что Вы меня не известили? Вы говорили, что, может быть, не будет готово к этому дню и что дадите мне знать.

Какая жалость!!! Я никогда не перестану об этом жалеть! И что это за игра в молчанку! Ведь об этом надо было писать, заявлять, чтобы всем было известно! А то даже близкие ничего не знают! Или это было желательно почтить только очень близким избранным, к которым я не имел счастья принадлежать?.. Я думаю иначе... Жаль, очень жаль... не веротишь.

И. Репин.

175. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Вторник, 24 дек[абря] 1885 ¹

Очень удивили Вы меня, дорогой Владимир Васильевич, Вашим восхищением великолепному мотиву. Я не

только им не восхищаюсь, но нахожу его непригодным во всех отношениях ².

Во-1-х, он невозможен для передачи на холсте (зафиксированные руки уже не будут выражать этого движения).

Во-2-х, предположим даже, что жест вполне удался,— все-таки он есть такой второстепенный, механический жест, который никогда не может первенствовать в серьезной картине. И надобно много какой-то искусственной сентиментальности, чтобы видеть в этом жесте смысл; он был сделан случайно, для удобства, и никакого значения иметь не мог. («Придите ко мне все труздающие, нуздающие и (я) аз успокою вас» ³.)

В-3-х, наконец, моя картина составлена и уже почти сделана; след[овательно], ни о каких бы то ни было переменах уже и речи быть не может.

4-е. Несостоятельность этого мотива Вы уже сами почувствовали, когда рекомендуете подписать на раме сказанные в этот момент слова; а я этих подписей на рамах и у Верещагина не переносу, так сразу надоели. Слова, сказанные в той речи, известны, и им суждено было сделать весьма реальный поворот во всей русской жизни, который мы не можем отрицать. Слова эти были вполне консервативны ⁴, и никакой сентиментальности им не могло предшествовать,— след[овательно], этот мотив Ваш была бы крупная и непростительная фальшь художника. Это очень годилось бы для Алекс[андра] II, а с этим начинается другое время и другие песни.

Ваш Илья.

Какая жалость, что меня вчера не было дома. Я рассчитывал видеть кн. Оболенского ⁵ сегодня (так и Вы сказали), и вчера были мы всей семьей на базаре, у женских курсов ⁶, и очень приятно время провели.

176. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Четв[ерг], 19 июня [18]86¹

Около 12 час[ов] заходил к Вам в б[иблиоте]ку, да Вас еще не было. Третьего дня я картину² перетасил в Петергофский дворец. Рама что-то не того.. Надо было самому шаблоны нарисовать... Ну, теперь не переделаешь.

Если бы Вы пожелали, Владимир Васильевич, посмотреть ее там, то завтра я буду ждать Вас до 5 часов у себя. А если Вам удобнее иначе, то дайте знать, где лучше сойтись нам. Может быть, Вы назначили бы час на пароходе или в Петергофском вокзале; может быть, и пообедали бы вместе завтра где-нибудь, до поезда или после поездки в Петергоф. А если Вам нельзя, то, подождав Вас до 5^{1/2} час[ов] у себя на квартире, я буду считать себя свободным и куда-нибудь уеду.

Сейчас еду в Петергоф.

До 25 июня картина простоит там, а потом ее куда-нибудь уберут к Макару.

Царей и вельмож важных никого теперь почти не оказалось. Как я умею поставить во-время.

Меня едва пустили во дворец с моими сокровищами, и то условно оставили, пока не прикажут убрать вон эту громадину.

В зале готовится торжественный обед по случаю присяги молодого сына³ кн[язя] Михаила.

Ваш *Илья*.

177. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

С.-П[етер]Б[ург], 19 июля 1886

Дорогой Илья, как мне досадно, что я не могу быть завтра у Вас и поздравить Вас с днем Ваших именин¹. Конечно, мне бы еще приятнее было поздравить с днем Вашего рождения, если б я только знал, когда оно бывает. Ведь

Вам нынче должно быть 40 или 41 год ²—какое славное время! Самое сильное в жизни человека! Это не то, что вот хоть бы я: тут уже давно перемахнул через вершину и должен спускаться вниз ³. Слава богу, если не лечу еще стремглав головой вниз! А конечно, близко к тому. А вон Вы, напротив, Вы только подходите к самой вершине и окрепшей рукой берегесь за то только есть важного и нужного для нынешних людей. Чего только еще не надо ожидать от Вас! Еще бы (Вас) не поздравлять Вас с тем, что Вы такое нынче, и до чего Вы дошли! — А знаете, я ведь вчера (пятница) опять был у Вас на квартире, и хотя подозревал, что, может быть, Вы уже и уехали, но поехал все-таки на авось. Меня душило, меня выпирало вон из библиотеки, я не мог усидеть там на месте, я бросил ту работу (довольно большую и важную), которую я на ту минуту делал, и я бросился к Вам, чтобы немножко освежиться и притти в себя. Право, я задыхался: дело в том, что вчера утром я получил письмо от Крамского в ответ на мою статью о Золя ⁴, которую я ему на днях послал на Сиверскую. Это письмо — просто мерзость и отвращение, нечто вонючее и прогнилое, от которого меня чуть в стену не ударило. Это полное ренегатство, это полное отступничество от всего, что в нем было хорошего и дельного. Он теперь заплевал и за... всю прежнюю свою жизнь и деятельность, всего прежнего самого себя. В первый раз, когда увидимся, я Вам дам прочитать, конечно, все это безобразное письмо целиком, но пока не могу удержаться, чтобы не выписать Вам отсюда хоть несколько самых ужасных, самых вонючих строк.

«Слишком глубоко я начинаю расходиться с близкими. Кто из нас прав и чей голос не противоречит истории — вот что для меня важнее всего... Новое искусство! Что это за штука такая, объясните, пожалуйста... И почему новое и есть настоящее?... Ваша защита нового движения в искусстве не облегчает ему дороги и не готовит торжества... Идеи интересны только пока они новы, но раз им прошло одно или два поколения, они теряют свою остроту и интерес... История искусства знает не того, кто изобрел, а того, кто сумел пустить в оборот изобретенное... Критика только дело портит... Скажите, какой резон остается у Товарищества для дальнейшего упорства обособленных передвижных выставок? Кроме денежного — никакого! Я говорю это теперь, пока не сказали это громко другие. И кто так скажет, будет всеми одобрен, как сказавший верную мысль. Раз это покажется всем верным, прощай товарищеская репутация как инициаторов идеи! Мы становимся в ряды торгующих. Некоторые из наших говорят: «Наше искусство — не академическое! Мы добьемся

признания этого и от российской публики!» Наивные младенцы. Как хорошо, что они еще топорщатся, хотя давно для зрячих глаз не укрылось сходство двух выставок. Выставка наша и выставка Академии уже почти сравнялись. Товарищество допустило образоваться другому художественному центру, оно оттолкнуло своей политикой многих, которые, мало-помалу сплотившись, составили противовес Товариществу и в глазах нашего неразвитого общества. Итак, на взгляд всякого из публики, одна выставка и другая — почти равны. Что же будет в провинции? Уж, конечно, там еще менее могут разобраться, и там мы будем просто конкурентами! Печально... Теперь дело ясное: Товариществу, как идее, пора умирать. Если оно не поймет этого, тем хуже для него, — оно станет смешным... По ходу человеческих дел, я жду, что Товарищество прибьет к берегу, как негодное бревно, а главное русло весело побежит вперед, и надолго! Лет через 30 досужие историки вытащат это ископаемое и будут удивляться, отчего такое в сущности хорошее стремление, и довольно здоровое, не могло удержаться в господствующем положении и не оставило после себя преемников? Тогда-то вот и разберут, когда, кто и какие сделал ошибки... От Вас хотел бы я услышать, что Вы разумеете под примирением и под словом: «спасуете». Услышать желал бы не отрывочными фразами, а обстоятельным указанием предмета и лиц, обозначая и то и другое полными именами. А также не худо, если б Вы объяснили, при каких подвигах с нашей стороны Вы воскликнете: «Жив курилка!» Что значит «жив курилка»? Я вот, например, искренно и глубоко ненавижу главную причину зла в русском искусстве — воспитание в Академии и могу только утверждать, что ненависть к нему не может остынуть даже и в последний вздох мой (какая уже тут речь о примирении!), а между тем — жив ли курилка?.. Приходится терпеть и молча выносить ликующую вакханалию, которая утвердилась в художественной критике... Я живу в дурную полосу, но совесть меня пока не упрекает...»

Вот несколько отрывков из ужасного письма, которое мне кажется признаком полного разложения Крамского. Надеюсь по крайней мере, что он заблуждается бескорыстно и что никакой гнусной личной выгоды и подкладки нет во всем этом.

Я ему послал в ответ тоже огромное письмо, с моими опровержениями. Посмотрим, будет ли он еще мне возражать, как я именно его о том прошу. Мало того, я предложил ему продолжать наш спор печатно. Примет ли он?

А между тем вот о чем я Вас попрошу. Пожалуйста, передайте всю мою благодарность Конст[антину] Конст[антиновичу]

Первухину⁵ в том великом деле, которое русские художники сделали для меня нынче⁶. Он еще молод, и я радуюсь, что он присутствовал в таких годах при таком деле, где могуче, великолепно и красиво до бесконечности высказала свои симпатии и чувство такая масса самых тузовых наших художников. У меня 15 июля прилип язык к гортани, но я бы бог знает как хотел бы, чтоб мне дана была возможность притти однажды в собрание всех этих живописцев, скульпторов, архитекторов, музыкантов — и сказать им, что я тут подумал и что почувствовал. Я бы хотел произнести им или прочесть мою речь. Как Вы думаете, Илья, можно было бы созвать такое собрание? Хоть на 1/2 часа, хоть на 20 минут? Как я был бы счастлив!!

Ваш В. Стасов.

178. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

21 июля 1886, Терриоки

Да, дорогой Владимир Васильевич, это письмо¹ Крамского действительно возмутительно: «Кто из нас прав, чей голос не противоречит истории...» Забота «не противоречить истории»? Что это за надутая глупость!.. Какой истории он не желает противоречить и чем? Или: «Идеи интересны только пока они новы, но раз им прошло одно или два поколения, они теряют свою остроту и интерес...» Как будто моды — вот философ!! А дальше: «Истор[ия] иск[усства] знает не того, кто изобрел, а того, кто сумел пустить в оборот изобретенное...» Значит, чтобы не противоречить истории, не надобно изобретать, а надо стараться только хватать и пускать в оборот изобретенное?! А кто же будет изобретать?! Я бы желал, однако, знать, неужели история вечно будет такой мачехой изобретателей? И это все, вероятно, для того, чтобы не противоречить истории (Крамского)? Да, пожалуй, история отбросит все эти противоречия, ненормальности, неровности, все эти ненавистные ей стремления к новизне, к оригинальности, чего еще не бывало на свете, — и займется, в угоду глубоким философам, одними только оборотистыми людьми — биржевиками, напр[имер], — оно и современно... «А критика (конечно!) только дело портит». Это она, неблагогоуспитанная, приходит в телачий восторг ото всех этих прощалыг изобретателей, и, глядишь, занесет еще их на страницы истории; ведь будущий историк-то, дуралей, начнет

читать совр[еменную] критику; глядишь, и натаскает в великолепную, чистую, гладкую историю оборотистых людей, разных противоречий; чорт бы их побрал! И критиков и изобретателей новых идей!

Я боюсь, что он примет Ваш вызов на печатный спор². Тут-то он разгуляется, и весь легион оборотистых людей будет за него. Берегитесь, Вас, с могучей кучкой, они шапками закидают!.. А «Товарищество» между тем «прибьет к берегу, как негодное бревно, а главное русло (оборотистые) весело побежит вперед, и надолго». «Лет через 30 (не позже?) досужие историки» и т. д. Да, «теперь (и для меня даже) дело ясное: Товариществу, как идее, пора умирать. Если оно не поймет этого, тем хуже для него». Ибо «Ваша защита нового движения в искусстве не облегчает ему дороги и не готовит торжества».

А знаете ли, я не верю ни в его болезнь³, ни в бескорыстие. Можно ли говорить серьезно (и ему?), что «Выставка⁴ наша и в Академии почти сравнялись».

Пора купаться, до свидания; интересно прочитать все письмо⁵.

Ваш *Илья Р[епин]*.

179. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

30 сент[ября] 1886¹

Благодарю Вас, дорогой Владимир Васильевич, за статью². Как написано! Давно уже Вы так серьезно не вооружались на героев потемок, сдержанно, убедительно и громоносно! Как бы это было хорошо, если б статья эта попала по адресу, кому ведать надлежит, — приуныли бы привилегированные паразиты, строящие теперь в римском тесте изящные проекты о теплых гнездышках.

Вчера явился ко мне «Холодец»³ только за тем, чтобы заявить мне, что я не имею данных заключать, что он выходит из Товарищества, но, что, может быть, он и выйдет. Вертится, как чорт перед заутреней. Я объявил ему прямо, что я этого его юридического образа действий не признаю убедительным; на меня он наводит скуку и уныние; все его цифровые доводы считаю несущественными, неспособен их запоминать и верить им; и пока он не станет на человеческую, простую, сердечную сторону совести и внутреннего человеческого достоинства, до тех пор я не приму участия во всем этом, теперь уже принимающем какой-то казуистиче-

ский характер, препирательстве — чорт с ним! В болезнь его я, особенно вчера, совсем перестал верить...

Надеюсь на-днях увидеться с Вами. Не забудьте, пожалуйста, если что попадется о Николае-чудотворце, отложить для меня. Это я пообещал в один захолустный женский монастырь, на моей родине, написать им образ ⁴ в церковь.

Ваш *Илья*.

180. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

11 окт[ября] 18[86]

Вы меня очень обрадовали сегодняшним письмом, дорогой Владимир Васильевич. В четверг вернулся домой в 5 ч[асов] и сейчас же узнал, что Вы были с каким-то военным госп[одином] ², — догадался. Но, не получая до сих пор никакого известия от Вас, думал, что мои усилия сделать что-нибудь на тему портрет Глинки и ему, как и Вам, не доставили никакой радости. И сам я уже намерен был перекрестить потом этот злосчастный опыт. Вчера, однакоже, были у меня Шишкин и Литовченко ³ и очень хвалили сию затею, да их здесь я считаю не компетентными; ведь тут все-таки портрет лица главное, а они, как и я, живым его не видали... Теперь Вы мне сильно подбавили куражу, и я не могу выразить Вам всей моей благодарности за все эти подробности замечаний Степанова. Я с величайшим удовольствием поеду с Вами к нему, в Царское; только нельзя ли это сделать в одно из ближайших воскресений? В будущее, напр[имер], (конечно, не завтра). Можно ли Вам в воскресенье? Я думаю, что я много извлеку из его указаний и объяснений.

С похорон Николая Маковского ⁴ мы заехали в небольшом числе в трактир Мал[о-]Яросл[авец] ⁵ и там завтракали. Конст[антин] Маковский принял завтрак на себя и не позволил нам платить. Были: Шишкин, Каразин ⁶, Беггров, Литовченко и аз. Во время завтрака я, между проч[им], советовал посмотреть решетку ⁷ на памятн[ике] Глинки. Маковский в принципе не одобрял употребление в орнаментах разных существенных предметов, называя это неархитектурным и безобразным. Со мной пошли только Литовченко и Шишкин и были, как и я, конечно, в совершенном восхищении от решетки и от нот. В самом деле, это вышло необыкновенно, очень красиво, с большим смыслом. Шишкин нападал на вязь подписей; в самом деле, чорт ногу ломает, пока доберешься до слова; сто раз читаешь, рассердишься, пока уразумеешь эти искаленные буквы.

Но это, конечно, не важно — главное, так красиво! Так оригинально! Шишкин вчера читал в «Петербур[ургской] газете», будто бы в нотах решетки так много переверано⁸!! Правда ли это?

Ваш *И. Репин.*

181. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[16 декабря 1886]¹

В четверг 18 дек[абря] жду Вас с Мен[те]р² и Балакиревым с 7 час[ов] веч[ера].

Инструмент, случайно, настроен вчера, но, конечно, играть он не будет никакой оказии.

Ваш *Илья.*

1887

182. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

3 генв[аря] 1887¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Какая досадища! Я вчера два раза заезжал к Вам в б[иблите]ку, чтобы увидеть и поздравить Вас со днем рождения, и не застал. А вечером мне было невозможно быть у Вас.

При случае, если увидите Людмилу Ивановну², передайте, что портрет М. И. Глинки думаю теперь же совсем окончить.

Если будете в наших краях, не завернете ли? Только уведоьте накануне, а то вдруг опять та же история незаставаний и неутешных моих сожалений. Я (вам) еще нечто желал бы Вам показать, правда, — изв[естного] Вам «Николая-чудотворца». Досадно! Досадно!

Передайте мое поздравление с новым годом всей Вашей обожаемой мною семье.

Ваш Илья.

183. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Понедельник, 23 февраля 1887]!

Дорогой Владимир Васильевич,

Какая у нас нынче выставка!!!² Не бывало еще такого разнообразия и такой высоты исполнения... Не говорю уже о размерах картин. Две картины десятиаршинные! Увидите сами, что писать тут. Жалею, что сегодня не попал к Вам; много было хлопот, и я ужасно устал.

Приезжаю утром на выставку, Лемох³ только что от вел.[икого] кн.[язя] Владим[ира] Ал[ександровича]. Говорит, что вел.[икий] кн.[язь] принял их с Брюлловым⁴ очень любезно и обещал приехать сегодня же в 2 ч[аса]. Я, признаться, и не поверил такой скорости; но он явился, несколько не опоздав... Видно было, что ему наша выставка сделала значительное впечатление. Рассматривал он очень внимательно и выразил перед уходом свое полное одобрение. «Когда хотите

вы, чтобы государь у вас побывал, завтра или послезавтра?»—спросил он нас. Мы просили послезавтра, так как завтра еще не все будет у нас готово в устройстве.

Не говорю уже о Сурикове, Поленове, но какие вещи Приишеникова («Молебствие над лошадьми в воде») ⁵, Маковского («На бульваре») ⁶, к мужу в город пришла жена, «Ключница» ⁷ Кузнецова и т. д.—увидите сами ⁸.

Ваш Илья.

Когда же Вы мне покажете «Ермака» ⁹ Антокольского? Я все жду. Думаю, что я, вероятно, теперь на очень дурном счету у мамонтовской компании.

А Бородин-то нет ¹⁰. По-настоящему, следовало бы сделать концерт из его произведений и этим помянуть его в 40-й день кончины.

184. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

16 марта [1877]

Совершенно согласен с Вами о портрете Ментер, и это хорошая идея — дать ей в руки букет ², — попробую. Я теперь пишу Глазунова ³. Не будете ли как-нибудь в наших краях, заверните посмотреть. Очень жалею, что вчера мне не удалось попасть к Вам; мне так хотелось. Портрет Ментер мне придется отложить более чем на неделю; надо покончить другие. Весна на носу, надо собираться в дорогу. На Кавказ хотелось бы съездить или еще куда-нибудь на Восток.

А знаете ли, Владимир Васильевич, мне обидно, что про Сурикова Вы в статье Вашей написали и много и неудачно. То ли дело письмо, которое Вы написали мне сейчас, — это под свежим впечатлением его картины; вот где сила слова — и коротко и могуче, и сказано все ⁴. А в статье ⁵ и упреки ему несправедливые, и овцы, и Ухтомская и, наконец, о Поленове целый трактат ⁶ обещаете, — все это уже не то, что в откровенном письме.

Сравнение его с Перовым, по-моему, не совсем верно, а вот с Мусоргским ⁷ — так это превосходное и вернейшее сравнение.

У Перова так много тяжелой грубости, в его исторических потугах такая часто деревянность работы и композиции, что кажутся даже чем-то рутинным и старым его картины. Суриков необыкновенно художественен.

Ваш Илья.

8 апр[еля] 18[87]¹

Как Вы меня восхитили, дорогой Владимир Васильевич! И какое счастье, что есть такие люди на земле, которые так любят жизнь во всех ее проявлениях; так ценят и ликуют при всяком новом открытии какого-нибудь куска этой грандиозной и бесконечно жизненной завесы... Я вам завидую. Представьте мое отношение к этому делу: я едва докопался в своем хламе до этих писем², собрал их кое-как и даже не прочитал вновь; хотя, конечно, ничего уже не помню, что там написано в продолжение более десятка лет.

Крамского я не могу не уважать глубоко и как человека вообще и как учителя, принесшего мне громадную пользу и имевшего большое влияние в моем развитии. И письма эти я с величайшим удовольствием перечитал бы вновь; но все мне некогда, все я занят и ничего не успеваю сделать. Это признак невдали, что у нас называется. Не найдется ли у Вас как-нибудь свободного вечерка, чтобы посвятить прочтению его писем и ко мне и к другим, какие у Вас найдутся, — до печати. Пожалуйста, прошу Вас, при выборе к печати устранять по возможности наши личности и брать преимущественно те, где его личность яснее рисуется. Ну, да это само собою разумеется, у Вас и программа такова.

Ваш Илья.

15 апр[еля] 18[87]¹

Я не могу начитаться письмами² А. П. Бородина, — вот это прелесть!! Какая свежесть, образность, сила! Какая простота и художественность языка!.. Только Пушкину подстать. Я точно был в Веймаре у Листа³ с ним и совершенно пере-знакомился и с Тимановой⁴, с Мейендорф⁵ и с gros-герцогом⁶!! Какие полные жизни картины и концертов, и раутов, и уроков с учениками, и всех слабостей Листа! Ну, что это за чудо эти его письма! Что же Вы теперь поделяваете с письмами Крамского⁷, дорогой Владимир Васильевич? А знаете ли, у меня явилось желание написать воспоминание⁸ о Крамском. Если хотите, Вы это как-нибудь припишете к его биографии; а если размеры не позволяют, то можно будет где-нибудь напечатать — в «Новостях», что ли. Представляется мне интересно, — не знаю, смогу ли хорошо написать. Конечно, предварительно дам Вам прочитать.

Жалею, что в воскресенье не попал к Вам. Затесался я на концерт Сен-Санса. Такая скука была; главное, от этой балаганной и ненавистой мне какой-то публичной садовой обстановки. Повеситься можно от таких развлечений. А между тем сколько превоспеваний делаются и разевают рты.

В воскресенье хочу попасть к Вам пораньше, чтобы почитать⁹.

Ваш *Илья*.

187. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

4 мая [18]87¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Картина Крамского — необыкновенная, гигантская работа²! Она полна рельефа, жизни, новизны и исторического чутья. Сколько локальности, какие интересные ситуации и сколько живых мотивов!!! Какое это несчастье, что она не кончена!!.

А все это проклятые портреты, которые все—сущее ничтожество перед этим грандиозным созданием.

Вот где горит и теплится настоящий художник!..

Но, боже, что это за дурачки, Ярошенко и Брюллов! Где же у них глаза! Что там говорили об этой картине!.. Вот олухи! Вот сапожники!

Вы должны ее посмотреть!!.

Ваш *Илья*.

188. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

6 мая [18]87¹

Какой я рассеянный! Ни слова не сказал еще о скульптурном раскрашенном Христе², все там же, на Сиверской, у Крамского. А какая необыкновенная вещь, вроде старых итальянцев, очень своеобразна и интересна.

Поедьте в воскресенье, если желаете. Поезд отходит в 3 часа 15 м. дня, а оттуда в 9 ч[асов] вечера. Если едете, то черкните. Сегодня у Ментер я не буду. Что это за чудеса: она с Рубинштейном, кажется, все ладила³; кто их разберет.

Ваш *Илья*.

8 мая [18]87¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Спасибо за брошюру² о Крамском, немножко маловато. Что это Вы письма его цитировали только из моих; отчего было не брать и других. Правда, все выбранное — хорошие куски; но, конечно, и в других есть, наверно, превосходные вещи по другим вопросам. Ну, это еще будет.

А я вчера забыл Вам написать: у Крамского в мастерской, на Сиверской, есть еще картина: «Саломея сидит перед головой Иоанна Кр[естителя]»³. Голова Иоанна удивительно обработана и как симпатично! Затея посадить ее перед головой мне не нравится, но женщина наменена превосходно.

Есть портрет Васюты Верещагина⁴; очень широко написан и похож отлично.

И еще картинка — «Осмотр помещиком старого дома»⁵, эта в маленьком виде, аксессуару едва намекнуты, но голова помещика прелесть как хороша!

Ковалевский просил Вас прислать ему брошюру о Крамском, а он Вам пришлет свою⁶, которая печатается в «Русск[ой] мысли». Может быть, Вы ему уже послали?

Будьте здор[овы]. В воскресенье я к Вам пораньше заберусь.

Ваш Илья.

190. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Копия]¹

15 мая 1887

Поздравляю Вас, великий Владимир Васильевич, с новым чудесным листком в Вашем громадном лавровом венце, а всех нас с новым великолепным листком в нашей будущей книге², которую все мы ждем не дождемся приветствовать с горячим восторгом, поклонением и благодарностью к ее необычайному богатырю-автору.

Прилагаю при сем подпись (которая, к слову сказать, как нельзя более подходит ко всему вышеизложенному и должна стоять в заголовке Вашей книги, если бы когда-либо нашелся достойный баян, чтобы достойно воспеть ее заслуги во славу русской земли).

Буквы вышли толстоваты, но ничего, кажется, не поделаешь, — слишком много места для этой подписи. Впрочем, это дело поправимое и всегда можно будет исправить, как то потребуеться.

Ваш И. Р[епин].

Вена, Hôtel Imperiale ¹,
30 мая [18]87 ²

Как я рад, дорогой Владимир Васильевич, что попал в Вену! Во-первых, надо Вам признаться, что я с некоторых пор ужасно полюбил уединение; не знаю, худо ли это, или хорошо, но я теперь совершенно наслаждаюсь своим путешествием в одиночку; за границей это первый раз. Впечатления ложатся сильнее и продолжительнее, мысли возбуждаются глубже, и ничто почти не мешает им заканчиваться и давать некоторый результат голове. Дорога у меня всегда возбуждает много идей, и на этот также раз. Я с восхищением вхожу, погружаюсь в новую мысль; она меня возбуждает, разрастается; даже сердце бьется от восторга, и я боюсь упустить ее, как счастливый сон, и вдруг наталкиваюсь на новую... Станция или новый пассажир прерывают меня, — а потом опять. Но что я об этом пишу; такие вещи не надо ни писать, ни говорить, их надо носить в себе.

Настроение мое большею частью возвышенное. Пожалуйста, не читайте этого и не говорите никому; у меня есть поверье, что все это пропадает, как только узнают другие.

Для одной идейки, которая явилась у меня еще перед отъездом, я взял с собою в дорогу «Бож[ественную] ком[едию]» Данта ³, и как наслаждаюсь. Вот гений, и это в XIII в[еке]!..

Все это предисловие, а я хотел написать Вам, что Вена прелесть! Какой элегантный, живой и веселый город, сколько солидных, красивых зданий, и совсем новых; какие статуи (например, Шиллера) ⁴, сады! Просто роскошь. А Стефанкирхе! ⁵ Я вчера расстаться с ней не мог, несмотря на холодный ветер, пронизывавший меня. Какой особенный вкус этих романских еще портиков, какая наивность, какая неожиданная фантазия и какая красота!.. Да, хороша и Европа, очень хороша; люблю я Европу больше Азии; формы ее почти все переходные, почти все с задатками будущего; а азиатские сразу как-то заканчиваются...

Да я опять не то пишу; собственно я хотел писать о Рубенсе, которого я видел сегодня в Бельведере ⁶ в 1-й раз. Я положительно ничего этого не видел в 1873 году. Да, Рубенс — это Шекспир в живописи!.. Посмотрите на эту гигантскую картину: Игнатий Лойола ⁷ изгоняет бесов из одержимых женщин и мужчин. Скромный, вдохновленный, он (Лойола) стоит на возвышении, окруженный целой кликой духовных, в высшей степени заинтересованных чудом. А на полу в храме женщина в корчах, с посиневшими губами и иска-

женным видом мечется в руках близких ей людей. На полу ударился навзничь мужчина в ужасных мучениях. К нему также бросились поддержать. Конечно, не обходится у него без живописной риторики, в виде ракурсов, торсов, плеч, следков, пятерней, но все же это гениальный силач!.. Другая мне еще более нравится. Где-то на Востоке, в Индии, кажется (да простит ему бог этнографию!), Франциск Ксавье⁸ воскрешает мертвых. Его благородная, красивая фигура в черном полна экстаза; за ним мальчик блондин, какая прелесть! Они стоят на высокой кафедре, проповедуют... Мертвые воскресли... Всеобщее удивление. Особенно хороши эти восточные люди, с недоумением, любопытством и необыкновенным удивлением глядящие на этого нового, чуждого им пророка.

А в первой картине хороша группа дьяволов, выскочивших из одержимых. Они бросились в окно церкви, пасти и глаза их пышут злобой и огнем. Как один поджал хвост!.. А какой портрет его самого!⁹ Уже в преклонных летах. Какое достоинство в фигуре, какая доброта в глазах потрудившегося человека! Гениальный, бессмертный художник! Вообще я очень доволен и счастлив был сегодня в Венском музее Бельвед[ере]. Много нового было для меня, например: Кр е с п и¹⁰ «Христос и апост[олы] Петр и Павел». Ж а н т и л е с к и¹¹ («Магдалина») лежит в пещере и мечется без сна и без покоя (интересный психологический этюд). Его же — «Отдых св[ятого] семейства», превосходный, полон спокойствия, и в какой реальной, живой и близкой нам форме!..

Ну, прощайте, тороплюсь; остался бы еще, да погода скверная, дождь; и музей другой завтра заперт¹². — В Болонью!..

Ваш *Илья*.

192. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Венеция, 1/13 июня [1887]
Alb[ergo] d[i] Britania¹

Ужели это не сон! Вы себе не можете представить, дорогой Владимир Васильевич, как мне везет!.. Конечно и из Вены я не мог описать Вам и 20-й части тех разнообразий впечатлений, которые на меня валились. Я видел там крестный ход, католическ[ий]. Ветер подымал целый ураган пыли на всю Вену и рвал великолепную палатку, несомую над лукавыми католическими пройдохами в белых парадных кофточках. Колыхались и взвивались знамена и хоругви, и целая улица народу,

особенно барынь, что-то пели божественное. Впереди группа оперных артистов и артисток-певиц, что-то тоже очень хорошо пропели; а вслед за ними военные трубачи заиграли самый бравурный веселый марш; мальчишки весело подпрыгивали, и солдаты, с саблями наголо, торжественно конвоировали процессию. Улица вся была обставлена срубленными деревцами. Странно, большинство публики мне показались полупомешанными... Но стоит ли писать об этом вздор! Я в Венеции! Больше часу отдыхал я на пияце С.-Марко² и то не отдохнул от усталости; и не могу отойти никак от той пришибленности и ничтожества, в которые меня повергли итальянцы своей выставкой здесь³!! В Вене у меня уже был взят билет до Падуи: но дорогой все слышу разговоры о выставке в Венеции; а сегодня утром — о смерти одного художника-венец[ианца], Фаврети⁴, 38 л[ет], которого они в Италии очень ценили. Все это заставило меня, доехав до Венеции, повернуть в нее. Даже в рестор[ане] Квадри⁵, где я обедал наскоро, камерьере⁶ сообщил мне о смерти M[aest]ro Favretti и об общей печали здесь; на улице, на пароходе, который вез всю публику в городск[ой] сад, на выставку, — везде слышалось имя Фаврети... Какой прекрасный, совсем новый павильон они устроили в городск[ом] саду, нарочно для выставки. Вот я и в большом зале: индустрия, керамика, терракота. Ну, думаю, вот так выставка, стоило путь ломать! Вижу, мимо несут великолепные венки из роскошных живых цветов, обтянутые черным флером, и опять имя Favretti. Посмотрел затем — ба! целый громадный зал с новыми, бьющими в глаза картинами — живет. Переступаю — боже, что это!.. Что парижане: нет ни у кого этой свежести, силы, наивности композиции и жгучести и правдивости красок. Рабочие с косогорья несут вниз товарища — вот и все; но что за сила, какое мощное отношение фигуры к небу! Я не хочу терять времени справляться по каталогу — завтра займусь я этим; теперь меня тянет — вон другая, третья, еще и еще... Да что это, когда же они все это наделали?! Правда, все это немножко недокончено; ...зато как свежо, сильно.

Не могу писать: звуки музыки и пение несутся с Канала Гранде⁷. Это возвратилась иллюминированная беседка, которую я только что проводил, при большом стечении публики. Как она красиво отражалась широким столбом света в воде! И как освещало гондольеров с гондолами и публикой!! Просто волшебство!.. Небо чистое, звездное, темное, и тепло, как на печи. Хочется опять туда. Как манят звуки; но я устал; разделся; большое окно моей комнаты широко открыто и вся она светлая, залита электрическим светом; приятно писать совсем раздевшись, как, помните, Вы, бывало,

в Париже и в Испании... А звуки несутся, разливаются по всему каналу. Неужели одеваться, бежать? Бог с ними. Ушли. Продолжаю писать о выставке: когда я наслаждался, обедаясь одной залой, то с удовольствием заключил, что и еще есть такая же. Ай да Венеция! Браво! Браво! Как я хорошо сделал, что попал сюда; ведь этого я нигде не увижу; мы привыкли считать, что у итальянцев ничего нет. Вот и ничего! Все это как ново, как неожиданно; правда, картины эти большею частью бессодержательны, но зато какая везде энергия, какая художественность, пластика; правда, формы страдают несколько; новые художники относятся [к ним] как пейзажисты; но какая сила непосредственного впечатления природы, сколько чувства правды, какая смелость везде!! Что это; еще зал?! А там зеркала, должно быть; кажут целую перспективу зал, наполненную картинами?.. Нет, это действительно правда! Более двадцати зал наполнены животрепещущими холстами и манят, и чаруют, и уничтожают, и радуют меня!.. Есть вещи и со смыслом и с идеями... Нет, не могу, опять музыка; пойду еще взгляну это веселье, тянег...

Какая прелесть! Весь почти Canale Grande⁷ был иллюминирован; в разных местах палаццо освещались то зелеными, то красными огнями, и их причудливые формы отражались в живой воде. Я обежал сейчас всю Венецию. Она показалась мне одним сплошным домом, с коридорами (улицами) и залами (площадями). Вот я выбежал в самую великолепную залу, фонари и свет из ресторанов и магазинов отражаются, как в паркете, в залоснившихся плитах мостовой; так бы и пустился в пляс. Какие тут мысли, какие идеи! Просто хочется петь и плясать. Это чувство охватило меня сразу, как только мы перевалили сегодня в Италию. После мрачной гористой дороги из Вены, где поезд все время кружился между гигантскими лесистыми крутизнами, преследуемый тучами и дождем, от которых он уходил в адские туннели. Вдруг утром — солнце, тепло и восхитительная до бесконечности красота! Да, красота везде необыкновенно редкое явление, как в людях, так и в природе. Конечно, есть разные вкусы, но счастливое сочетание пропорций не может не нравиться. В самом деле, в Италии такая роскошь природы и в таких прекрасных сочетаниях. На первом плане, напр[имер], светло-бирюзовая река бежит по белым камешкам; за рекой превосходно возделанные полосы риса, пшеницы, кукурузы и пр.; все это разделено межами, по которым растут, кажется, груши, раскинувшись ветвями, как лапами; и за эти лапы цепляется и висит гирляндами, от дерева к дереву, виноград. Когда поезд быстро проносится, то кажется, что деревья эти, взявшись за руки, пляшут или водят хороводы. Еще бы

не плясать! Кругом, на зеленых возвышенностях, стоят и смотрят на них города с красивыми старыми башнями. А за городами целой стеной, причудливой, мерцающей в голубом эфире, горы всегда и постоянно глядят на нас, как добрые старики; а еще дальше, в голубой синеве неба, мешаясь с облаками, блестят на солнце снеговые вершины Альп, точно ангелы крылами. И все это залито солнцем!.. О, солнце, солнце!.. На этот блеск едва можно смотреть без нашей привычки... Ну, простите, о природе, — ведь Вы ее не любите.

Завтра с утра на выставку. Да, долой идеи! Надо жить и веселиться здесь!

2 июня. Уф! не знаю, с чего начать. Музыка на площади, масса народу; по Каналу Гранде, перед отелями, раздаются хоровые серенады с гондол... А я сегодня намерен поразить Вас цифрами выставки.

Живопись: 23 залы — 1161 картина. Скульптура: 6 зал — 305 скульптур. Рисунки, акварели, керамику худож[ественную] и архитектуру я уже не считаю, а есть превосходные вещи. Есть превосходные воспроизведения мозаики церкви св. Марка. Изящные изделия, 9 зал индустрии, ремеслен[ных] художественных изящных предметов, керамика, терракота, резьба и проч[ие] декорат[ивные искусства].

На выставке самый высочайший шедевр, по-моему, скульптурный. (Ginotte Giacomo) ⁸ Бюст женщины. Сильная, энергичная, полная и красивая женщина связана веревками; они сильно врезались в плотные красивые плечи и грудь. Поворот лица, энергические глаза горят злобой и силой. Так выполнялись только греческие статуи, я равной не знаю в соврем[енной] скульптуре. Названа La Petroliera. Хорош тоже голый мальчик, бросающий камень; здоровая работа. Есть Христос, искушаемый дьяволом, — явное подражание антокольскому Хр[исту], но не важно.

В живописи есть очень хорошая большая картина. В какой-то духовной камере сидит на изящной дерев[янной] скамье Христофор Колумб ⁹ в очень раздраженном и оскорбленном состоянии; кругом него в живописном беспорядке разбросаны книги, географ[ические] карты, старые фолианты. Три попа отступают от него с злобно торжествующим сознанием в себе, хотя корчащие очень великодушный вид снисходительности и всепрощения. Один очень ехидно обернулся чуть; а помоложе другой, на выступе, злобно оскабился. А над самым ухом, с другой стороны, поп или монах, преданный кому следует, забубенная тупица, продолжает ему (Колумбу) что-то внушать, показывая себе на ограниченный лоб. Вдали сидят еще алтарные крысы, вроде движущихся мумий, потерявших всякий человеческий образ. У Колумба

слезы негодования на глазах. Еще момент, и он, пожалуй, не сдержится, обернется и хлопнет тупицу по медному лбу. Я Вам привезу каталог с отметками, тогда порасскажу, где же все писать? А интересного страсть сколько!

Ваш *Илья*.

К Вам покорнейшая просьба (не забудьте)! Попросите Сюзора¹⁰ (архитект[ора]) и еще кого знаете в городской управе архитекторов, чтобы поскорее разрешили моему хозяину Григорьеву (Конст[антину] Иван[овичу]) строить павильон, т. е. мне мастерскую.

Сегодня, 2 июня, я осмотрел с новым удовольствием С.-Марко, Академию¹¹ (ах, сколько реставрировали и, по моему, испортили). 3-го—С. Рокко¹² (Тинторетто¹³) и церкви Фрари¹⁴ и St. Рокко¹⁵. Вообще Венеция сильно идет вперед. Сколько больших пароходов! Оживает! И цены растут на все.

193. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

С.-П[етерб]ург, 18/30 июня [18]87

Получив Ваше последнее письмо, из Венеции, дорогой Илья, отправился разыскивать Сюзора; два раза не заставал его, так как он все на даче; наконец вчера застал и передал ему Ваше поручение. Он тотчас же побежал справляться, — оказалось, что 2 дня назад уже решено Ваше дело о мастерской и это разрешение послано Рейнбольду, архитектору Вашего хозяина. Итак, авось к Вашему возвращению и сама мастерская будет уже в ходу. А что меня теперь ужасно интересует—это когда-то Вы докончите Ваши воспоминания¹ о Крамском и вообще о молодом Вашем времени? У Вас прекрасно, превосходно начато, и меня так будет восхищать, если доведете всю вещь до конца! Представьте, уже в сентябре станут печататься в «Вестн[ик]е Европы» воспоминания² Антокольского, которыми так мы с Вами восхищались зимой! По крайней мере Антоколия мне это пишет. И выходит теперь так, что за раз появятся в одних и тех же книжках журнала и статьи Антокольского и мои³ о Крамском. Да, но только я все в большом затруднении — не знаю, как мне справиться с материалом о Крамском! Такие чудесные, архи чудесные вещи у него — и рядом столько дряни и фальши!! Пропускать мудрено, а не пропускать, то надо возражать,

опровергать, — а это на этот раз так неловко, когда речь идет о выставке его всех произведений и когда, напротив, надо стараться привлекать к Крамскому, а не от него от-важивать⁴. Но вот Вы увидите, сколько наговорил с а м о г о в р а ж д е б н о г о против Кр[амского] Мясоедов. И что же! Как ни односторонне, как ни близоруко и неверно многое, — а есть тоже и своя доля правды; такие рассказы и такие со-ображения, которые многое совершенно з а н о в о освещают в личности и жизни Кр[амского]. Но как ненавидит и прези-рает Крамского Мясоедов, как он к нему несправедлив — просто на диво! А знаете ли, что я сделал? Я просил М я [с о е д о в а] продолжать писать, но не про одного Кр[амского] уже, а про все, что он видел и пережил на своем веку, про всех товарищей по искусству, про все отношения и события. Я прямо так-таки и высказал ему в глаза, что нахожу у него пропасть неверного, одностороннего, озлоблен-ного, несправедливого, и при всем том высоко ценю ту меткость и глубокую проницательность, которая так часто тут же проявляется у него. Я сказал ему, что это была бы просто потеря, если б этот исключительный взгляд, этот пронзительный голос не раздался для всех. Он беспощаден, он нелицеприятен, он не повинуется никаким отношениям дружбы, приязни и товарищества — и этим меня прель-щает, невзирая на все заблуждения и неверности. Вот уж Вы увидите сами. Вы, я убежден, похвалите и будете до-вольны никоим образом не меньше. Эта суровость, эта не-подкупность (вот-то уж истинно — «ни крестом, ни пе-стом»!) нравятся мне ужасно, и, признаюсь, я во многом хотел бы так писать! Это нечто республиканское, непреклон-ное, нечто брутоское⁵, не щадящее никого и ничего. Мне кажется (не знаю, правда ли это), что Мясоедов так не-взлюбил Кр[амского] именно за то, что видел в нем попытки завладеть Товариществом (товариществом)⁶ и не хотел этого терпеть. Недавно я получил еще несколько писем⁷ Кр[амского] к П. О. Ковалевскому — тоже очень хорошие; в них опять то же повторяется, что я находил уже раньше в других письмах, — насчет бедности, насчет небеспопеченности семейства в случае смерти самого Кр[амского] и, наконец, полную разочарованность насчет самого себя: он говорит, что уже ничего более от себя не ожидает и что ничего уже больше не способен сделать. Скверное чувство! Когда уже ничего более для себя не ожидаешь, ложись живой в гроб, ничего другого не остается⁸. Меня очень порадовали Ваши оба письма, из Вены и Венеции, в них дышит такая бодрость, такая уверенность, такая сила, такая светлость чувства! Это все самые лучшие задатки для удачи и для совершения

хороших, важных дел. Никто более моего не может быть с Вами согласен насчет путешествия: надо путешествовать одному, потому что путешествие есть дело важное и серьезное, а для каждого важного и серьезного дела надо быть одному, с самим собою, непременно. Вот Вы были в Венеции, Флоренции; теперь, вероятно, Вы уже и в Риме (в последнем письме своем Элиас Гинцбург пишет мне, что повстречался с Вами в Флоренции), — хотел бы я знать, попадете ли Вы тоже в Неаполь и Палермо? Другой раз, пожалуй, оказии и не будет. А этот юг, эта пол у-А ф р и к а, нечто такое, что заключает в себе нечто бесконечно притягательное для нас, северян. Впрочем, какой Вы северянин, Вы тоже южанин. У Вас в жилах бог знает какие разнообразные крови текут — и тюркские, и половецкие, и хозарские, и всякие всяческие. Вам, может быть, юг не так прельстителен, как мне, например. Да, но если вот Вы южанин, я все удивляюсь, как Вас так слабо тянет к изображению Вашей южной родины, Ваших южных дел и людей? Вот один-единственный раз затеяли Вы нечто малороссийское⁹ — казаков на их «раде» — да вот так и не хотите их больше знать. Преобидно!! А вот еще что: мне до смерти интересно знать, как Вам нынче покажется Рим и русские и итальянские художники там? Прелюбопытно. А мы тут все восхищаемся Д а в ы д о в ы м¹⁰ в Озерках¹¹. Изумительный актер, изумительный художник! Не дальше как на прошлой неделе я видел его в «Кручине»¹² — что за chef d'oeuvre!!! Ревность старого мужа-чиновника к молодой жене, в которую он положил всю свою жизнь. В иные минуты просто волосы дыбом становятся. Таких художников у нас мало было. Если в июле приедете, еще застанете его — авось полюбуемся вместе.

В. С[тасов].

194. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Рим, 30 июня [н. ст. 18]87¹

Получил здесь Вашу статью² и письмо, дорогой Владимир Васильевич. Статьей Вашей жил от души. Столько правды, силы убеждений и вечной Вашей стойкости за настоящее, за национальное, самобытное искусство, выходящее из глубины недр художника. Это я особенно почувствовал здесь, в этом паскудном кастратском Риме, при виде работ наших несчастных ссыльных юношей³. Боже! Что они тут делают!!! И если они проживут тут несколько лет еще,

они окончательно оглушают, полюбят эту пошлую помойную яму, это гнусное гнездо черных тараканов в виде католических попов всякого возраста и будут прославлять этот [...] храм св. Петра⁴! Ах, как я ненавижу Рим! Насколько мне нравится Венеция, Флоренция, как я был восхищен всей Италией... до Рима. Рим такая пошлость! Кроме Рафаэля, Микель-Анджело, здесь только и есть, что остатки древнего героического Рима. Эти грандиозные создания мало художественны, но полны своего исполинского духа. Колизей⁵ еще раскопали вниз, во внутрь; какие там коридоры, стены! Ужасно смотреть с той даже высоты, на которую теперь можно всходить.

В получении этого письма, если будет охота, пишите мне в Мюнхен (насчет идеализма, пожалуйста, не забудьте). Во Флоренции я столкнулся с Елиасом и теперь часто вместе ходим по музеям.

Ваш *Илья*.

Котарбинский⁶ Ваш мне не понравился — полячина; и какой циник и в мыслях и в искусстве. Сведомский⁷ тоже корчит из себя К. Брюллова, а в сущности подлинная посредственность и циник, еще больше Котарбинского.

195. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

С.-П[етерб]ург, 24 июня [18]87

Признаюсь Вам, Илья, отправив к Вам в Рим письмо, я, чорт знает почему, все думал, что Вы на меня сбеситесь; я даже говорил это Ропету, который хотя и простачок и не бог знает как далек, но глубок и чудесен сердцем и потому все способен понимать. Он меня, разубеждая, уверял, что никогда быть не может! Но Ваше нынешнее письмо еще больше разубедило меня. Вы меня обрадовали, и уже не тем только, что ни в одном глазу не сердиты и не в претензии, а тем, что написали мне одно из самых чудесных, самых великолепных своих писем. Вот как я Вас всего больше люблю, вот за что я Вас так высоко ценю, дороже чорт знает кого. У Вас для меня всего выше и дороже — горячность, порыв, — и им Вы всегда всего шире и дальше махнете. Остальное все в Вас — только уже на придачу к главному. Как мне понравился Ваш порыв, Ваше негодование, Ваша сердитость даже на Рим, его характер, облик! Тьмы тьмущие художников там перебивали, всякий день даже и теперь приезжают туда и уезжают оттуда, и никто кроме рутинных восторгов там не

ощущает. Миллион быков пройдет по дороге, и все в одну и ту же ступню шагают, даже до ям протаптывают. Никто ничего не думает, да и думать не хочет, все точно итальянскую пошлую оперную арию слушают и на одной и той же высокой нелепой ноте аплодируют. *Ut dièse*¹ — больше им ничего не надо! Все остальное и не слушают и не слышат, хоть ты тут что хочешь. И на это-то отсутствие, повальное, головы — поминутно приходится каждую минуту наталкиваться и ломать себе бока, как в ухабе проклятом. Вот, например, хоть бы нынче летом, у нас тут гостит Давидов, изумительный художник, конечно, первый актер целой России,—и что же, его не хотят смотреть! Полтеатра занято всякий раз, все остальное пусто! Им всем его не надо, им надо что-то другое. Ходят какую-нибудь балетную танцовщицу смотреть в «Аркадии»², какую-нибудь ничтожную француженку, распеваящую куплеты из оперетки в «Ливадии»,² — зимой им нужна Патти³ (само ничтожество художественное, но — модная и берущая верхние нотки!), нужны всякая дрянь и беспутный вздор, — вот это им нужно. Так и Рим! Он всем нужен не за то, что там есть в самом деле высокого и поэтического, а только за свою старинную моду и классичность, за признанность и установленность авторитета, стоящего, как гранитная гора, и это понимают только — русские, эти непочтительные, ничего знать не хотящие из проклятых ужимок и приседаний русские. Вот Вы один из них,—и оттого я Вами вечно восхищался. Глядя на Вас, невольно хочешь пойти в славянофилы и громко кричать: «Всех шапками закидаем! Мы всех лучше, всех талантливее, всех глубже и всех выше, мы понимаем тысячу вещей, которых не понимают все остальные там, в Европе, мы точно прокуроры и надсмотрщики над всеми остальными, и что они не досмотрят, не допоймут или не начнут — то мы и пойдем, и схватим, и начнем». И от этого-то я в такой-то испуг пришел от одного из Ваших заграничных писем. Оно опять было и красиво, и умно, и хватало далеко и порывисто, — да только мне вдруг покажись, что Вы нынче в чужих краях, на единую какую-то долочку, да вдруг и посдали, уступили, помирились с неправдой, как ни мало, а перешли на сторону «идеализма». Вдруг Вы похвалили каких-то ничтожнейших пошляков-итальянцев Жентилески и Креспи. Я испугался, я подумал: «Неужели он может хоть единую секунду сидеть с ними на одной скамье, идти по одному рельсу. Ведь у них правды нет, у них все только ложь и выдумки, притворство и условность; если такое может хоть единую секунду понравиться — беда человеку, — вся эта проза и школьная деланность». И потом тут же сейчас —

Рубенс и Данте!!! Конечно, в 1883 г[оду], когда мы ездили за границу вместе, мне было и удивительно, и досадно, зачем Вам (и в Мадриде, да и везде) Рубенс не нравится. Я его всегда обожал за силу, за красоту и мужественность краски, — и слава богу, думал я себе теперь, если ему теперь за все это понравился нынче Рубенс. Но ведь Рубенс тут же зараз весь неестествен[ен], условен, полон вечной своей собственной отсебятины, игнорирует настоящую натуру, наплевал на нее и затоптал ее в грязь, рисуя все только свой собственный нелепый и топорный вкус, своих — не людей, а китов каких-то, не женщин — а все одну и ту же для всех жирную мясную лавку, все какой-то не бывалый, выдуманный мир (тогда как настоящий мир беспредельно разнообразен, и что ни субъект — то что-то другое, ни на что иное не похожее), — какой же это Шекспир, этот в самом деле безмерный гений, понимающий и выражающий всю изменчивость и многообразность бесчисленных созданий, всюду движущихся. Рубенс — это что-то вроде карет XVII и XVIII века: колеса раззолочены, всюду живопись, завитки, иногда изящные и художественные, — но какой груз, какие пуды, господи! Страшно смотреть на эту неуклюжесть, а главное — на ненужность этой барской колымаги!!! Рубенс только бар и знает, он весь — барский живописец, он живописец выдумок и парадов грузных. Настоящей жизни (как у Шекспира, как у Льва Толстого, как у Бородина и Мусоргского, как у Репина) в лучших, высших его созданиях — нет, не было ни единой крупинки. Вот чего я испугался! Данте — тоже красивый, изредка глубокий, но тоже выдумщик небывальщины и условностей! Вот я и испугался за Вас. По счастью — кажется — понапрасну. Нынешнее письмо Ваше сказала мне опять, что Вы все прежний, что Вы попрежнему влюблены в одну только жизнь и правду, и больше ничего во всю жизнь знать не захотите. Вот я и опять спокойный и радостный. А что Вы путешествуете одни — это великолепно. Только одному с нами можно затевать и выполнять большие вещи, те, которым остаться.

В. С[тасов].

На днях я опять долго-долго рассматривал Вашего «Поприщина»⁴. Это один из chefs d'oeuvre'ов⁵ русской школы. Такой штуки, как Ваших Листа⁶ и Глинки⁷, ни в какой школе нет. Нутка, еще вперед, вперед!!!

В. С[тасов].

1 август[а 18]87¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Сначала мне странной показалась Ваша статья² о Царе-Колоколе, но дочитав до конца, я пришел в восторг от мысли аналогии, которая сама собою просится на язык по прочтении[и]. Да, великолепный в мире колокол молчит; он испорчен падением и звонить не может. (Воображаю, как бы он заревел!) И многочисленнейший русский народ молчит; он получил пощечину, как в крепостные годы было, и молчит. Официально объявлено, что наши кучера, повара, кухарки — подлый народ и на детях их лежит уже проклятие париев³. И весь народ, для которого кучера и пр[очие] уже высокопросвещенные люди, весь этот многочисленный и сильнейший народ молчит. И он испорчен падением, и он падал несколько раз с высоты свободных дум, на которые его не раз подымали вожаки... Он растрескался и ослабел. Паскудные, фальшивые нахальники, вроде Каткова и Победоносцева⁴, стараются замазывать щели и уверять в его здоровья, непобедимости... Как на Турцию похоже; как нас неудержимо наши власти ведут по турецкой дорожке?!

Ваш Илья.

Не поедете ли в Красное Село завтра, на скачки посмотреть? Скакать будут солдаты; это, я думаю, поинтереснее жокеев.

197. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Понед[ельник] 10 авг[уста 18]87¹

Илья, может быть Вы уже воротились с солнечного затмения, и потому мне хочется поскорее написать Вам. Это мне нужно было еще на прошлой неделе, да Вы уехали!

Знаете, ведь Вы меня совсем поразили в тот раз. Так и прихлопнули по голове. Вы (по-всегдашнему), наверное, не подозреваете — чем? Это портретом² Рубинштейна. Знаете, это опять будет тузовая вещь. Вы — человек порыва, и только то у Вас что-то и значит, что Вы начинаете и делаете вот в такие минуты. Вдруг что-то найдет на Вас, неожиданно-негаданно, словно припадок какой, о чем Вы не думаете и не рассуждаете, — и вот это-то всегда самое главное, самое неожиданное и есть.

Я нашел нынче это самое в портрете Рубина³. Был портрет как портрет, хорош головой — все остальное поза, все

общее — ординарное, обыкновенное, даже ничтожное; но вдруг припадок на Вас нашел — и совершилось преобразование с портретом. Вы превратили его — в Рубина дирижирующего. Вдруг в единое мгновение выплыло создание, наступила сцена, жизнь, момент!!!

Этот будущий портрет (когда будет кончен) — наверное chef d'oeuvre. Точно просияло откуда-то солнце, и весь холст заиграл из всех углов холста.

Это — сцена великолепная. Тут все верно необычайно. Как Рубин стоит, как тупо наклонил голову к пюпитру, как полуслепыми глазами смотрит в ноты, как взмахнул рукой. Сцена, сцена, сцена, великолепная правдивая сцена!!!

Вот это — Вы!!! Теперь стоит только написать этот портрет. Все главное — создание, творчество, момент потрафленный, жизнь схваченная — уже там сидят. Я как ехал от Вас в Б[иблите]ку, все на извозчике думал об этой силе, об этой неожиданности творчества, и даже в тот же день все это — свое изумление, восторг и удар по лбу — написал Дмитрию⁴ в Новгород. Так досадно было, что нельзя и Вам тотчас написать. Да где Вас тогда было взять? А потом я уехал в Парголово.

Если такая же минута преобразования для портрета⁵ Глазунова — тогда счастье!! Не то это останется портрет хороший, но 2-го сорта у Вас.

В. С[тасов].

198. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

19 августа [1887]¹

Только вчера вернулся я домой. И знаете ли, где я был? — В Ясной Поляне². Прожил там 7 дней в обществе маститого Льва. Написал, между прочим, с него два портрета. Один не удался, я его подарил графине³. Другой пришлют мне недели через две.

Он просил передать Вам его «любовь и дружбу». Наднях я найду к Вам в б[иблите]ку и тогда обо всем подробно расскажу.

Какой громадный успех имеют, к сожалению, его рассудочные произведения! Особенно в Америке! Как он постоянно поддерживается в своей вере бесконечными письмами, катехизисами от разных евангельских толкователей всего света. В том числе и наших штундистов!! Он все больше и больше превращается в проповедника.

«О жизни»⁴, его брошюра, печатается теперь; очень талантливо написана, хорошо обработана, и есть в ней нечто совсем новое, в мире новой его философии.

Вы меня очень удивили насчет Рубина⁵ — не ожидал! Да, Ваша правда, хорошо бы Глазунова портрет оживить...

Приехав, я нашел Ваше письмо из Мюнхена (Zet⁶ прислал). Какое интересное письмо!!! Вот стоило бы напечатать. Чудо какие там есть вещи!

Однажды в Ясной Поляне Лев мне читал выдержки из Вашей статьи⁷, перепечатанные в «Русских ведомостях» из «Новостей», о том, что большой проц[ент] русских художников происходит из низменной среды. Я удивился, отчего это Вы ограничились одним кругом художников. Вы могли бы взять и другие сферы русск[ой] интеллигентной жизни.

Надеюсь, до скорого свиданья.

Ваш *Илья*.

Получил от Елиаса, он на меня в претензии; будто бы я разболтал его глубокую тайну. А я сказал только Вам, и оказалось, что Вы все и без меня знали давно⁸. За что же он сердится, вот чудак-то!

199. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Пятница, 21 авг[уста] 1887¹

Как я рад, что Вы воротились!! Значит, авось станете продолжать и кончать свои «Воспоминания»² о Крамском? А мне так хотелось бы их напечатать, но также (наперед) и попользоваться ими для многих соображений в статью³ о «холодце»⁴, которую теперь пишу.

Наши все еще на даче и пробудут еще там недели 2—3. Не махнете ли вы к нам в Парголово в субботу или воскресенье, и если можно, то и на оба дня?

Какой восторг, что Вы написали Льва. То-то должно быть великое чудо!!! Воображаю, с каким чувством Вы на него взглядывали из-за своего холста. Ведь Вы еще в первый раз на своем веку писали с гениального, со всемирного человека.

Вы удивляетесь, отчего я написал (в своей «Художественной» статистике) только про художников. А я удивляюсь, как и столько-то прошло в печати. Даже до сих пор не знаю, простит ли мне эту штуку высшее начальство⁵.

Кое-что уже и было заброшено⁶ на-днях Собке. Я это предчувствовал и был очень осторожен. Завернул свою

статью в 100 войлоков. А все считал бы «постыдным» для себя не сказать и своего слова в такую минуту. Впрочем, я научил Нотовича⁷ написать про всех прочих; и притом же в литературе, науке и музыке у нас факты далеко не так поразительны, как специально в «образоват[ельных] искусствах». И Пушкин, и Грибоедов⁸, и Лермонтов, и Тургенев, и Гончаров⁹, и Салтыков, и все профессора наук, и Глинка, и Даргомыжский, и Мусоргский, и Бородин, и Балакирев, и Римский-Корсаков, и т. д., и т. д. до бесконечности — все дворяне. Но в архитектуре, живописи, скульптуре, гравюре — наоборот, дворян почти никого нет. И это поразительно. А мне именно это-то и нужно было на этот раз. Вот почему я так и сделал. До свиданья.

Ваш В. С[тасов].

200. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

13 сентября [18]87¹

Дорогой Владимир Васильевич

Можете себе представить: я только сейчас прочитал Вашу статью² от 13 августа! («Новости»). Вот уж поистине следует пасть перед Вами на колени в благоговении... Особенно нам, крестьянам, мещанам и прочим париям. Какая смелость, какая сила! Я совершенно поражен, удивлен: как это Вам сошло!!! В наше паскудное время царства идиотов, бездарностей, трусов, холуев и тому подобной сволочи, именующейся министрами государств и заботящейся о собственных животишках. И со страхом и трепетом стреляющих по всем проявлениям малейшего дарования в своем отечестве. Боже сохрани, чтобы кто-нибудь не превзошел их идиотизм!!

Из-за угла своей теплой печки, конечно, они и могут стрелять только своими идиотскими циркулярами, которые им принесут что-нибудь в будущем, только не благополучие!..

Жму от всего сердца Вашу благородную руку и благодарю земным поклоном Ваш благородный подвиг!!

А как написана эта статья!! Желал бы я прочесть ее Вам вслух! Это шедевр публицистического искусства! Восторг! И как это прошло мало замечено!!! Да, все попрятались в норку в эту годину позора и царства мерзавцев Бурениных, развязно плюющих в физиономию даже своим преданным читателям. Те считают это признаком хорошего тона, конечно.

Ваш И. Репин.

Еще раз низко кланяюсь с благоговением Вашему могучему подвигу!

Нет! Еще не оскудела нравственная сила народа, если она имеет таких выразителей!..

201. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Публ. Библиотека 2 окт[ября] 18[87]¹

Дорогой Илья, сделайте, пожалуйста, вот какое одолжение: скажите или напишите молодому Перову² (где он, не знаю), чтобы он написал своему дяде Крид[е]неру³ или своей матери, что, мол, есть слух, что сохранились у них письма⁴ Крамского к Перову. Так нельзя ли прислать их мне, поскорее, хоть на коротенькое время!

Прежде говорили, что Перов сжег все письма, какие у него были. Но Н. А. Александров уверяет меня и чуть не божится, что за немного времени до смерти Перова он от него слышал, что письма Крамского у него хранятся в целости.

Ваш В. С[тасов].

Графине Толстой послал письмо, подробное и вроде как «слезное»⁵.

202. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

3 окт[ября] 1887¹

Дорогой Владимир Васильевич, о Перове я давно, уже больше году, как не знаю, где он живет. Мы с ним разошлись из-за пустяков; но он меня страшно избегает. Я, впрочем, не жалею, — он талантлив, но как человек дрянцо. Если узнаете его адрес, сообщите мне; у меня тут есть разный хлам, который я ему послал бы; мне девать некуда теперь. Графине Толстой и я послал челобитную с длинными объяснениями и убеждениями² 1 октября.

Ваш Илья.

203. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

17 окт[ября] 18[87]¹

Владимир Васильевич,

Какой превосходный гравер делается Матэ! Это вполне художник. Он хорошо понимает форму; и не то, что другие граверы, слепо, ощупью, аляповато копируют. Матэ воспроизводит штрих и форму сознательно и с настоящим художест-

венным интересом. Так он вчера порадовал меня, награвировал² сидящего в кресле Л. Н. Толстого! Какая артистическая передача карандаша! Я думаю, следовало бы Вам о нем немножко разъяснить нашей, интересующейся этим, публике, а то его не понимают и смешивают со всеми заурыдными кропателями, да еще ругают. А ведь он гравер-художник, — это редкость не только у нас, но и там... Это чистое золото делается. Был сегодня у Ильина³; «Пашня Льва» воспроизводится довольно ordinarily. Конрад⁴ очень усердный и хороший человек, но он устарел немножко; но что делать!

Был вчера у Т[атьяны] Андреевны⁵; несмотря на всю ее доброту, я думаю, дело это надо ликвидировать⁶. Да мне и не жаль. А вот Матэ вырезал⁷ с кроки — «Пашни» — восторг!!.. Надо у них выпросить разрешения хотя для «Иллюстрации» и для «Севера».

Ваш Илья.

204. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Публ. б[иблиоте]ка 20 окт[ября] 18[87]¹

Как я жалел, дорогой Илья, что Вы не были сегодня на репетиции². Мне кажется, если б у Вас даже мало было расположения и времени³ написать теперь Бородина, все-таки Вас бы тут что-то словно ужалило, и Вы бы помакнули свои кисти в краску. Что это за колосс, что за грандисность, сила, красота, страсть, очарование! У меня чуть не все время слезы дрожали в глазах. Такого после Глинки не было, — это родной брат Мусорьянина нашего бедного, это была львиная пара.

Не знаю, будет или не будет нынче Ваш портрет⁴ Бородина, но вот подробности о декорациях (на всякий случай), которые я добыл ценой больших разговоров в конторе Малого театра, с разными какими-то, и ценою двукратного моего хождения туда в 12 и в 3 часа; ни Беляев⁵, ни Римлянин и сами ничего не знали, — пришлось мне самому запрячься, хотя я тут и посторонний человек!

Декораций еще даже сегодня не было в Петербурге, их ждали из Москвы, из тамошнего театра Лентовского⁶.

Теперь пришла «накладная» о том, что они уже посланы из Москвы, и сегодня вечером или завтра утром они будут уже здесь, а в четверг утром будут уже и повешены.

Это — зала с колоннами и арками; средняя арка — аршин 5 ширины. Если портрет будет, то все это можно де-

корировать драпировками и зеленью, как в Дворянском собрании, для Листа.

В том случае, если портрет будет, может быть у Вас уже создана и поза, и все. Но если все еще не решено, то вот что мне мечталось бы на основании того, что я много раз видел собственными глазами: Бородин стоит у конторки, опершись на нее левым локтем и немного наклонившись влево весь, в правой руке перо, на конторке нотная бумага. Он думает, и глаза сверкают, точно даже будто в них капелька слезы есть. У него слезы бывали всегда на глазах, при каждом сильно оживленном разговоре.

В фоне комнаты — диваны с персидскими и туркестанскими коврами. Он их обожал и наполнил ими целых две комнаты у себя. Еще бы! Сам был воплощенный восточник — и по страстности, и по лени, и по порывам, и по разгильдяйству. Не придете ли Вы на репетицию в четверг?

В. С[тасов].

205. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

2 дек[абря] 18[87]¹

Спешу!!! уведомить, что на ужине² М. П. Б[еляева] я непременно буду. Пожалуйста, только, чтобы не поздно затянулось. Нельзя ли концерт начать в 7¹/₂ часов? Кстати, в прошлую субботу «Новости» сдуру напечатали, что будет симфонич[еский] русск[ий] концерт и нач[ало в] 7¹/₂ час[ов]. — Я прогулялся даром — поверил!!

А сегодня на собрании³ не буду, бесполезно. Я возбуждаю всегда антагонизм; лучше уклониться; мое мнение насчет письма к Боголюбову Вы знаете. Участие в вечере будет равно нулю. Да еще, пожалуй, поссоримся.

Ваш И. Репин.

206. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

28 дек[абря] 18[87]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Фотография² с Льва мне показалась сегодня, в сравнении с оригиналом, настолько удлинена и вытянута, что я послал просьбу к Деньеру³, просьбу сделать другой оттиск; как будет готов, тотчас доставлю Вам.

Ваш Илья.

Не забудьте про Кигна⁴ — просто объядение!

207. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Суббот[а], 16 ген[варя 1888]¹

Представьте себе, дорогой Владимир Васильевич, я до сих пор не могу отыскать письма² Антокольского (я уверен, что оно цело).

У Савиной³ я тогда не мог быть. Простите. И до сих пор не был — некогда⁴.

Не писал я до сих пор никому из товарищей (чл. Правления), чтобы не испортить дело⁵. (Как я боюсь объяснять.)

По моему расчету, сегодня или завтра должно притти письмо Антоколии прямо к Л е м о х у; и все дело будет в шляпе. Если же Антокольский промедлит, то действуете Вы. Вас они скорее послушают и побоятся отказать. (Ведь тут надо действовать против устава, на ответственность Правления.)⁶

Если же Антокольский вдруг раздумает, что с ним случается весьма часто, то не из-за чего и кашу эту заваривать⁷.

Ваш *Илья*.

Простите за мою неаккуратность. Я все занят переписк[ой] воспомин[аний] о Крамском. Как хватился переписывать — опять хоть в печку бросай: плохо, плохо...

208. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Среда, 10 февр[аля 18]88¹

Илья, вчера по просьбе Ильиных я был в цензуре и уговорил эту дуру пропустить картинку² с Толстым. Эти скоты вначале завели речь, не тенденциозна ли эта вещь (!!!!), и я принужден был спорить.

Заглавие же «Лев Толстой пашет» решительно запрещают, и велят подписать либо «Пашня», либо ровно ничего не подписывать (все каких-то «разговоров» публики боятся!), а подписать только: «Писал Репин».

Каковы?!! Каково времячко!! Под каким кнутом и мерзостью мы живем!!

Не будете ли завтра у Дмитрия³ (Фурштадтская, № 20). Его именины, и Вы зимой нынче еще не были там ни разу. Авось Вам можно будет?

Еще вчера от Ильиных я было думал завернуть к Вам, все это про цензуру рассказать подробно, да уже поздно очень было и пора было спешить к супу и всему прочему.

Когда-то я увижу, однакоже, наконец, Вашего «Боро-дина»?

В[ладимир].

Р. С. Как Вам нравится: после всех моих выписок⁴ из писем и статей Крамского idiotские критики наши в «Русской мысли» и др. все продолжают твердить, что все это у Кр[амского] еще не настоящая худож[ественная] критика, какая должна быть, и Крамскому до Белинского еще далеко!

О, пачкуны, идиоты, ни крестом, ни пестом никто и ничто их не проймет. Хоть тресни!!!

В. С[тасов].

209. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

1 апреля [18]88, вечер¹

Илья, нельзя ли Вам быть у нас в воскресенье? Будет у нас читаться драма «Святополк-окаянный», которая будет даваться на театре осенью, и на ее постановку отпущено 12 000.

Автор — Тальма², тот самый художественный критик, который приятель П. О. Ковалевского и про которого говорено в письмах Крамского.

Ваш В. С[тасов].

Мне надо также рассказать Вам целую историю про Исева насчет французской выставки³ (о чем мне написал Суворин).

210. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

13 апр[еля] 18[88]¹

Браво! Браво! Браво!!! Дорогой Владимир Васильевич. Как Вы написали о французах!!² Вот что значит живой настоящий человек, с темпераментом, с глубоким, органическим чувством добра и правды, освещенный светом разума!.. Его не подкупить пустяками, его не запугаешь авторитетами! Слава богу, что есть еще люди на земле честные, горячие и сильные,

как вулканы. Они потрясают кругом затхлую плесень посредственности. Гром от их взрыва далеко раздается, и горячая лава заливает, сожигает и испепеляет громадные пространства громоздящейся рутины, тупости и ограниченного чванства бездарности!..

Обнимаю Вас и целую.

Ваш *Илья*.

Однако иллюстрации к Мерovingам³ П. Лорана⁴ нахожу экспрессивными. Знаете ли, я ведь не достал прошлой Вашей статьи⁵... не читал.

211. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Понед[ельник], 18 апр[еля] 1888¹

Знаете что, Илья? Вот теперь утро понедельника, а еще до сих пор не могу прийти в себя от того, что вчера услышал² от Вас. Вы меня просто ошеломили!!! Ничего подобного я не мог ожидать.

И тут не моя личность играет, не эгоистическое дрянное какое-то чувство—что вот, мол, свои же хотят на своего напасть (это еще куда ни шло, это в России поминутно встречается, общий и свой интерес поминутно у нас не понимается),—нет, меня ошеломило и поразило нечто совсем другое. А именно—та логика, которая могла заставить русских художников, не знаю скольких именно (да это и все равно), выступить на защиту французского нового искусства, и даже меньше того—на защиту нескольких французских картин, присланных в Петербург. Я спрошу прежде всего: отчего надо защитить франц[узских] художников? Неужели они так слабы и ничтожны, что русские должны за них вступаться?

Далее: неужели одна чья-то статья может нанести им такой огромный вред? И неужели одна статья—представитель всей России? И неужели от сих пор русские художники будут вступаться за каждую школу, на которую кто-нибудь нападет? Мало ли сколько писали до сих пор против французов,—никто целым синедрионом не вступался, а от сих пор будут? Значит, русские художники будут впредь вступаться и за итальянскую, и за немецкую, и за английскую школу—за всякую, против которой кто-нибудь что-нибудь напишет? До сих пор этого еще не бывало, и могли писать и Суворин, и Григорович, и Кигн, и Прахов (даже целые лекции читать против целых школ)—все было ничего. Но теперь что-то такое вновь

случилось, что изменяет положение, и русские художники все будут выступать и выступать!! Или тут есть особый и очень важный резон: неудовольствие самого господина посланника и опасность для будущих русских выставок в Париже?! Но тогда ничего более не остается, значит, как перед писанием статей просить инструкций от посланников и из Парижа! Но, шутки в сторону, я уже вполне серьезно скажу, что никакие соображения и справки с тем, что может быть приятно в Париже, ничего никогда не спасут, ни единой иоты не прибавят и не убавят. Мы, как ни соображайся, а нас оценят в Париже, как захотят, как сами рассудят.

Ну, а если бы и худо оценили, неужели это такое несчастье!!!! Что тут нового? И русское искусство и русская музыка в самых высоких своих представителях давно это испытывают; неужели надо этого бояться впрямь?

Нет, «уступчивости» и «хлопоты вперед» никогда не достигают цели, никогда, никогда, никогда!

Но — главное — что же именно русские художники хотят взять под свое покровительство? Французскую виртуозность, французскую талантливость? Но это не требуется, так как в моей статье именно о них довольно говорится. Что же остается? Французское чванство, надменность, орденोलюбие, отсутствие содержания, пустяковинность или извращенность вкуса? Но за это все русским художникам, кажется, охоты не будет вступаться!³

Итак, ничего-ничего я вчера не понял и до сих пор не понимаю.

А что касается ссылки на гнев французского посланника, то я этому даже просто не верю: это не что иное как глупости и выдумки этого пройдохи и проныры Грипенберга⁴ или как его там зовут!

Удивительно, удивительно, удивительно!!!

Ваш всегда В[ладимир].

212. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

18 апреля 1888¹

Удивляюсь Вам, Владимир Васильевич, и не понимаю, что могло так взволновать Вас! Что тут ужасного?! Мне кажется очень естественно хоть кому-нибудь сказать доброе слово² по адресу французских художников. В самом деле: люди в пользу нашего Красного креста посылают сюда свои

вещи, дорогостоящие, дарят свои эскизы и рисунки в пользу того же общенародного дела, а их встречают беспощадными нападками. И разве одна Ваша статья была? Начало «Новое время» — там было три, кажется, статьи³, одна другой резче. Потом в других, и наконец Ваша статья. Ведь это, как хотите, негостеприимно, нетактично⁴. Я согласен во многом с Вами, Вы знаете, но иногда⁵ долг приличия требует большей снисходительности. Можно было и полегче обойтись. Вот, что я хотел выразить, и ничего страшного и противозаконного тут не вижу.

Ваш Илья.

213. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 мая [18]88¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Как жаль, что меня не было дома. Я так рад был видеть Вас.

Напрасно Вы беспокоитесь² из-за свиного рыла Буренина. Я все это предвидел, ждал и совершенно спокоен. Признаюсь, Буренин меня даже удивил некоторым признанием моих сторон, напр[имер]: известный художник, твердость руки, претензия на литературный пошиб³. Мог ли я ждать это от потерявшего всякую совесть мерзавца, щеголяющего своей наглой мерзостью открыто, с апломбом, приводя в восторг все холуйские души читателей «Нового времени»? Что же можно ждать от него и можно ли унижаться до каких бы то ни было объяснений с наглым холуем?!! И Вам не советую — только сраму наберетесь. Ведь на него так все и смотрят. Это продавшийся за деньги палач. Он стегает плетью, не разбирая, кого прикажет патрон; а патрон его — Суворин — просто впадает в слабоумие. Это я заметил ясно на его лице, вглядевшись в него на последнем торжественно-лакейском обеде⁴ Ап[оллона] Майкова. Он производит, бедный, очень жалкое впечатление.

Но какое гнусное было это торжество Майкова! Представить нельзя себе паскудней собрания подлецов, и лучше всего — это сам Аполлон. Вот гадина-то! «С гнилой улыбкой», как сказал тот⁵. Я сидел до конца... Мне хотелось вдруг перед торжеством закричать на весь этот декорированный театр и персонал: Мерзавцы! Сволочь! Продажные твари! Да будьте вы прокляты со всеми вашими чванством и ложью!!

Еще раз, не советую⁶ Вам писать что-нибудь по поводу

Буренина, игнорируйте его; пишите уже лучше сами, если есть охота... Как досадно, что завтра я не успею повидаться с Вами. А теперь уже поздно.

Ваш *Илья*.

214. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Публ[ичная] б[иблите]ка 8 мая [18]88

Илья, я вне себя — не то что от восхищения, а от счастья! Я получил сию секунду Вашу «Исповедь»². Наконец-то я эту вещь увидел и, конечно, в ту же секунду, в то же мгновение выпросил, вымолил себе фотографию у Минского³. Наконец-то, наконец-то я увидел эту картину. Потому что это настоящая картина, какая только может быть картина!!! И Вы мне ее не только никогда не показывали, но даже говорили, что это—тáк, что тут ничего нет. Да, ничего, вроде того как Вы никогда не показывали «Поприщина»⁴, а когда я его случайно увидел (фотогр[афию]) у Вас на окне, Вы сказали: да это тáк, ничего! Ну и пускай это тáк, по Вашему счету, хотя я черт знает как сердит на Вас, что из-за Вашего равнодушного и небрежного отзыва я тáк до сих пор не видел этой изумительной вещи. Да, изумительной. Она для меня в первую же секунду вступила в казнохранилельницу всего, чтó только для меня есть дорогого и важного от искусства: «Бурлаки», «Крестный ход», «Поприщину», «Не ждали» и др. Вот чтó мне от нынешнего искусства нáдо; это то, что мне от него дорого и бесценно. Вы как-то сказали мне, что я не признаю Ваших картин и ценю только портреты. Какая клевета!! Напротив, только у Вас, Сурикова («Острог»⁵, «Меншиков»⁶, «Морозова»⁷) да у Верещагина в целой Европе я только и нахожу те глубокие ноты, с которыми ничто остальное в искусстве несравненно,— по правде, по истинной пережитости до корней души. Я помню, как мы с Вами вместе, лет десяток тому назад, читали «Исповедь»⁸ и кáк мы метались, словно ужаленные и чуть не смертельно пораненные. Ну, вот у такого только чувства и бывают такие художественные всходы потом. Все остальное без такого «ужаления», ложь, вздор и притворство в искусстве. Какой взгляд, какая глубина у Вашего осужденного!! Какой характер, какая целая жизнь тут написалась — точь-в-точь в «Не ждали». Что впоследствии после Вас останется — вот это-то и будет. Никто ничего подобного не пишет в Европе. Верещагин — только при хоре все остается, но у Вас есть и столько же потря-

сающие и глубокие солисты. Исполать, исполать⁹! Вы мне сегодня еще дороже стали. Вы не останавливаетесь — вперед идете, и громадным шагом!!!

В[ладимир].

Не знаю, куда посылать Вам, а я так хотел бы послать отдельн[ый] оттиск из моей новой статьи¹⁰ в «Северн[ом] вестнике». Вы бы там нечто нашли *. Также будущую мою статью против Буренина¹¹. Не знаю, получили ли Вы также то, что я написал про выставку¹² Верещагина.

215. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Владикавказ¹, 23 мая [18]88

Дорогой Владимир Васильевич!

Только сегодня утром мне удалось достать «Новости» на ст[анции] Минеральные воды и прочесть Ваши статьи². Буренинские глупости³ я нашел случайно в Ессентуках, проездом, в ресторане. Я хотел было писать уже некоторые разъяснения для публики, но, прочитав сегодня Ваше благородное негодование, я нахожу лишним что-нибудь писать: сказано все, и так сильно, что, если бы у него была хоть капля совести, он должен был бы призадуматься... Но можно ли чем-нибудь пробрать этого наглеца? Кроме плети, палки, кнута, эта животная совесть ничего не боится. Да черт с ним! Не стоит связываться!

Я проехал по Волге, по Дону, был в Пятигорске, Кисловодске. Как мне нравятся эти последние два города, опоэтизированные Лермонтовым! Каким-то особенным светом осветил их поэт, и это действует на каждом шагу, и на целую вечность эти места восприняли какую-то особенную глубину, теплоту и прелесть невыразимую!.. Теперь что-то тянет к ним. Не видав этих мест, я не воображал, чтобы чувство это могло сидеть в них до сих пор, так живо и так сильно! Вообще наши провинциальные города и скучны и пошлы до тошноты; нельзя прожить двух дней, не соскучившись до одури; в них не только нечего смотреть, но надо стараться закрывать глаза, чтобы не видеть царящей пошлости и гадости. Слава богу, что появляется кое-где искусство. В Саратове — Радищевский музей⁴ (я очень жалею, что мы при-

* В этой статье у меня именно и сказано, — помните, что я Вам говорил о том, что во всем искусстве до сих пор во всех музеях и галереях портреты¹³ играют в 1000 раз важнее роль, чем все «картины». Да, но вот нынче другая песня начинается, и Вы — на самом первом месте!!!!

ехали поздно — музей был уже закрыт). В Ростове есть недурные новые постройки, садики, бульвары. Но Пятигорск и по местности великолепен! Знаете ли, он очень похож на любезную нам Гренаду. Очень походит расположением гор, реки «Подкумка», только Альхамбры нет. Грот Лермонтова⁵ занимает место Генералифа⁶; Провал⁷ — Альхамбры; но это только места хорошие, чудные, поэтические места...

Завтра едем по Военно-грузинской дороге до Тифлиса. Черкните мне в Екатеринодар, только если успеете скоро, а то не успеет дойти письмо.

Желаю Вам всего хорошего и очень благодарю, что вступились за нас.

Ваш *Илья*.

Много уже попадалось мне очень интересных азиатов.

216. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Понедель[ик],
С.-П[етер]б[ург] 30 мая [18]88

Дорогой Илья, только воротился с дачи и нашел Ваше письмо из Владикавказа — значит, тотчас отвечаю на него. Только бы дошло в-время. Ваше письмо очень обрадовало меня, я было думал, что Вы меня и знать не хотите, — отчего, я и сам не знаю! Но, видно, это еще не совсем так. А Ваши капельные заметки с Кавказа, как ни капельны, а мне дороги и бесконечно приятны. Когда у Вас что-нибудь внутри загорится, вот-то сейчас и сделается хорошо. И хоть бы блеснула всего одна искорка, но непременно заблестит и засияет. У Вас всегда так; и вот на-днях еще я натолкнулся на иные старые Ваши письма и — опять то же самое. Где горело внутри, там горит и на бумаге. Впрочем, что же это такое я Вам проповедую? Разве не всегда и не у всех то же самое? В человеке только и есть хорошего, что самовар, который кипит и уходит из-под медных лат. Все остальное — очень малых копеек стоит. А что, увидимся мы с Вами нынче 15 июля¹? Ведь, право, их немного остается впереди! Не знаю, что такое — старость начинающаяся, или нездоровье минутное (которое пройдет), или что-то, что не пройдет и пойдет только под гору, — но я эти дни чувствую все какую-то усталость, все бы я лежал, да лежал, и ничего бы не делал!! Поэтому-то, ходя вчера один-одинешенек в Парголове по нашему саду, в красной своей рубахе, я принялся обдумывать свою работу², самую большую и самую важную. Пора, пора, а то и ноги протянешь, а все будешь собираться.

Я решил слить вместе несколько задуманных прежде (давно) работ: «Мои любви и ненависти в искусстве», «История художественной публики», «Художественные критики прежние и нынешние» и еще кое-что. Куда мне к чорту сладить со всем этим поодиночке?! Много лет надо. Нет, лучше все повести разом, все сжать в одну компактную, крепкую, твердую, стальную массу. И что я могу хорошего дать? Конечно, не ученое исследование, что бы я укараулил из художественной истории, углядел и выложил на бумагу все, все до тла. Куда тут все!! Дай бог и что-то порядочно схватить и напечатать огненными буквами, да так, чтобы правда до тла была. Нарисуй я только свой истинный портрет в отношении к тому, что я видел и слышал из всего художественного, ну, вот и слава богу. Я хочу назвать эту свою лебединую песню: Старое и новое искусство (разумею под новым один единственный XIX век, да и тут последние 40—50 лет, когда Европа начала просыпаться для настоящего, будущего великого искусства. Все остальное до сих пор — только приготовления). Мне хотелось бы всего более говорить о задачах нового и будущего искусства. Ведь искусство так отстало во всей Европе от литературы и мысли!!! Только теперь что-то дельное и настоящее начинается. Что же мне все прежние, невзирая на всю их талантливость, а иногда и гениальность!! А вот Вы для меня — один из немногих настоящих — за «Бурлаков», за «Крестный ход», за «Поприщина», за «Не ждали», за «Исповедь» и за иные проекты, которые Вы мне рассказывали. — Но если бы Вы знали, в каких я тут сценах очутился не раз, в последнее время! «Папà (помните, П. М. К[овалевский]) не только кричал, шумел, покраснел, как рак, стучал кулаком, орал (!!), что Репина, которого он так обожал, так выше всех ставил, а теперь вышел в моральном отношении свинья, скотина, мерзавец, подлец, негодяй, что он ему «никогда руки не даст», что он — г...о!!! (и это он прокричал, весь красный, при нежной дочери!!). Жена Анна³ добрая кубышка, но полная дура, тоже кричала, помавая седыми волосами, что этого она бы не ожидала от Репина, доброго и милого по наружности, но вот какого нечестного, предателя «неблагодарного в отношении к учителю своему»⁴, и т. д., слово в слово по Буренину. Но вообразите. Пришел ко мне с участием спрашивать: как понять этот «поступок» Репина — кто же? — профессор Вагнер⁵, «любитель и знаток» искусства. После трех слов разговора оказалось, что не только моих статей, но статьи самого Репина — он не читал!! Он только и знал, что статью Буренина. Вот так-то и многие другие. Но громадное большин-

ство есть и на Вашей стороне, все интеллигентные люди. Но что всего лучше: во всем виноват не кто другой, как сам Суворин! По легкомыслию и торопливости, он прочел, вечером 1 мая, всего только одну Вашу статью «Перемена»⁶ (да и то бог знает как!), пришел в негодование и тут же передал ее Буренину. Тот и давай строчить. Лишь позже Суворин прочитал все остальное, да уже поздно. Фальшивая нота была уже взята.

В. С[тасов].

Мне много бы еще надо Вам рассказать, но некогда. Через несколько дней приезжает Антокольский. Боголюбов говорит, что он везет голову Ярослава Мудрого⁷, сущий chef d'oeuvre.

Дай бог!

В[ладимир].

217. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

9 июня [18]88, Екатеринодар¹

Только вчера получил здесь Ваше письмо, дорогой Владимир Васильевич. С чего Вы это взяли, что я Вас знать не хочу? Ничего в голове моей подобного никогда не бывало. Я только был уверен, что сделал Вам неприятность своим заявлением сочувствия последней франц[узской] выставке у нас в Петерб[урге], и потому счел благоразумным не мозолить Вам глаза своей особой, пока у Вас не пройдет раздражение против меня. Вы не поверите, как отрадно мне было Ваше письмо здесь!.. Когда посчитаешься месяц (я выехал из Питера 9 мая) по нашим завоеванным окраинам, которые, несмотря на все дары природы, представляют, с одной стороны, запуганных[...] туземцев, а с другой — наглых мошенников, развращенных до безобразия пьяниц — победителей наших; [...] когда понасмотришься и понатерпишься всей этой грязи, пыли, вони, ругательств на улицах — с каким удовольствием теперь приехал бы к Вам в Парголово, в Ваше тихое, интеллигентное пристанище; покупаться в озере, почитать в парке опять какого-нибудь философа Нордау² или новую интересную статью в журнале; поспорить, полежать под деревом с Пушкиным, поездить верхом в окрестностях Юкк³. Как это все мило и дорого!..

Но здесь я видел так много нового, грандиозного, интересного, что поездку эту считаю одною из самых интересных в моей жизни. Военно-грузинская дорога с провалами до kloчущего Терека и со взмахами гигантских пластов скал до

вечных снегов, водопады, дебри; впечатлительные горцы воинственного вида и вечно «В косматой шапке, бурке черной». Эти странные перемены температуры в горах (на перевале Казбека, напр[имер], была совершенная зима: зимний снеговой ветер и кругом белый блестящий снег...). Но как плохо и без толку строено это шоссе. Все оно теперь в размоинах, масса осетин работает над ним в опасных мест[ах], и все-таки оно так и рассыпается, потому что сначала не организовано и не укреплено как следует.

Как хорош старый Тифлис с восточными базарами, майдами, крытыми и некрытыми, всевозможными мастерскими, всегда открытыми с улицы. А сколько здесь самых неожиданных, самых невероятных людей всяких национальностей. Особенно поразительны курды, персы, турки и кавказцы разных племен! Какая толкотня, крик и суетня на этих крошечных, грязных и пыльных улицах! Какая чернота лиц, какие невозможные для определения лохмотья, какие грязные трущобы, откуда выползают эти восточные призраки и где они едят свой плов, чурек невероятной грязноты и сальности руками! Какие впечатлительные фигуры дервишей. Вот это так настоящие альтруисты. Это не чета нашим торговым ханжам-монахам. Что за лица, глаза, какой странный костюм!!

Ах, Тифлис! Какую интересную и полную тенденций картину представляет он каждый день на своих узеньких, да даже и широких улицах.

Посмотрите на этого идеальной красоты интеллигентного кабардинца-князя и на проходящего молодого солдата.

Удивляешься и не веришь глазам. Этот великолепно вооруженный всадник, с орлиным взором, на тысячном коне, с револьверами и дамасскими клинками шашки и кинжала, — и это побежденный вот этим добродушным, белобрысым молодым парнем в белой блузе, с тесаком, которым, говорят, не наколешь лучин, не перегрызешь палки; между тем как этим оружием на моих глазах перерубали железо, и лезвие ни на йоту не затупилось даже, — нелогично, невероятно!

Эти чёрные всадники, которых часто принимаешь за монахов издали, и эти вечно траурные грузинки и армянки производят жуткое впечатление. У женщин это выходит особенно тенденциозно, хотя черный цвет, как всегда, очень украшает их и без того очень красивые и очень выразительные лица. Знаете ли? Нигде я не видел столько красавиц — «писанных красавиц», — как в Тифлисе. Хотя красота эта и не в моем вкусе — брюнетки; но поражающая красота; та, о которой Гоголь пишет в «Вие», — острая чернота глаз, картинный взмах бровей, — но это натура без

подделки, это-то и поражает. Глазам не веришь. И большею частью какая статность! Какой рост! И мужчины есть—просто идеальных форм!

Сухум мне так понравился, что я даже хотел купить там кусок земли с разрушенными стенами, в последн[ую] войну, дома, но одумался — далеко, не всегда будешь иметь возможность съездить туда.

Но какую мерзость запущения во всех отношениях представляют из себя Батум и Новороссийск!!! В Батуме воздвигнуты колоссальные укрепления над морем и только — ни одной купальни! Берег весь завален железнодорожным хламом, грузом, грязью, — добраться нет возможности до берега моря. А когда доберешься, зажимай нос — везде кучи, и в разных местах над самой водой сидят турки, меланхолично свесив задницы к морю... прелестному, чудеснейшему морю, где виден сквозь прозрачную воду каждый камень на глубине 3 сажень. А солдаты под брустверами, также у самого моря, выстроили себе, вероятно по приказанию начальства, целый квартал из досок, куда они ходят за тем же делом, что и турки; за версту не подойдешь к этому сногшибательному месту... И это на самом красивом месте берега, откуда видно влево бесконечный берег моря, а вправо бухта, обрисованная красивейшими горами, котор[ые] заканчиваются снеговыми вершинами далеко. В городе пыль, грязь, мало зелени и ни одного бульварчика... Новороссийск тоже отвратителен по расположению, это тип пошлейшего нашего уездного города. Жара, пыль, безобразная казенщина пошлых построек, отсутствие зелени (это в этом-то климате!!!), ни одного бульвара!.. Ссылаются на жестокий здесь Nord-ost⁴; это, конечно, есть, но в плане города и во вкусе жителей он не виноват.

Барварство! Пьянство, воровство и обман — вот чем полон город.

Екатеринодар весь утонул в зелени: вишневые сады, зажиточные особняки, домики, довольство хорошо влияют на потомков запорожцев; они очень добродушны, гостеприимны и мягки по характеру. Сейчас мы с Юрой⁵ едем в Пашковскую станицу. Вчера начальство войсковое очень любезно приняло меня и снабдило всякими открытыми листами на случай недоверия со стороны степных казаков.

Будьте здоровы.

Ваш всегда И. Репин.

А. «Папà-то, наш Папà⁶! Ведь совсем, значит, дурачком оказывается. Ну, чорт с ним, и не нужна мне его глупая, гене-

ральская рука. Спасибо, что сообщили. А не написать ли мне объяснения по этому поводу?

Напишите мне в Москву, в д[ом] Саввы Ив[ановича] Мамонтова. Садовая, против Спасских казарм. Недели через три, надеюсь, увидимся с Вами. Желал бы завтра же.

218. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

6 сент[ября] 18[88]¹

Дорогой Владимир Васильевич!

Читайте, ради бога, читайте поскорее А н ю т и н а² — «Наших полей ягоды». («Русск[ая] мысль», июнь, июль, август, [18]88 г.)³. Это почти совсем Л. Н. Толстой, но молодой, живой. Какая психология! Какое разнообразное знание жизни. Я уже давно-давно не помню, чтобы меня так увлекало чтение!! Все бросил и не могу оторваться от книги. Далеко за полночь зачитываюсь! При моей аккуратности!!!

Читайте! Читайте! Живая Россия! Да, чорт возьми, это сила! Жива наша литература! Короленке⁴ далеко, далеко...

Анютин!! Да, это писатель!... Удивительные олухи наши критики. Дубины! Дубины!!

Ваш Илья.

Ах, как жаль, что сейчас Вас видеть не могу. Я бы Вам все бока натолкал от телячьего восторга. Пока Вы не знаете чего, не знает Петерб[ург], не ценит Россия! Надо, чтобы его провозгласили. Им будут зачитываться. Какое это наслаждение, какая живая правда!! Какой язык!! Вот так язык — совсем живой! Какая оригинальность! И какая глубоко поучительная повесть жизни, без всякой тенденции. Вот что значит писатель!

219. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[14 ноября 1888]¹

Благодарю Вас, дорогой Владимир Васильевич, за книжку² о Глинке («Памяти М. И. Глинки»). Какая вышла прекрасная вещь!.. Непоздоровится А. Г. Рубинштейну и Серову. Не зависть ли тут руководила? Ведь они же понимали вещи. Зато нельзя без глубокого уважения³ думать о Листе и Берлиозе. Да... «гений и злодейство две вещи несовместимые»... — ск[азал] о Моцарте⁴ Пушкин.

А у меня Лист уже готов⁵; хотя выше 3 аршин. Только страшно пожух, так что видеть его невозможно; краски втянуло. Придется покрыть, а я думал сделать матовым. Нет, уж очень слепо выходит.

Ваш *Илья*.

Не будете ли в наших краях? Загляните.

220. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Среда, 23 ноября [18]88⁶

Дорогой Илья, когда я выхожу* из Вашей мастерской, я вечно расколыхаюсь, словно Мойка или Екатерининский канал, после того как прошел и прорезал волну пароход. Так и сегодня: еду на санях, а сам весь колеблюсь и колыхаюсь, все под впечатлением виденного. Всего больше — казачьей картины². Вертело и вертело меня во все стороны и вот что, наконец, навертело: а что если бы в картине уничтожить музыканта, тренькающего небрежно на бандуре, и вместо того сделать целую группу людей, которым ни до чего нет дела, хоть бы самого важного!! Пускай тут речь идет о чем[-то] имеющем значение — «государственное» и «общественное» — для казачьего круга, а они сидят, лежат на земле, пьют, орут, поют и валяют во все струны на бандурах.

И тут-то к ним подошел казак, старик и гранит, он их корит, он их ругает: что, мол, вы за негодяи и дураки, что ничего не понимаете и знать не хотите, что тут делается?!!!

И таким образом картина состояла бы из трех пунктов и характеров:

- 1) занятые самим делом, хохочущие и серьезные;
- 2) казак-гранит, упрекающий и не спускающий никому ничего;
- 3) беззаботные и разгульные дураки.

Пожалуй, мне могут возразить: а место где?

Отвечаю: так что ж?!! Можно пришить кусок холста сбоку, а если писарь и его окружающие придутся не посередине, а сбоку, — так что ж, тем лучше!!

Если я говорю тут все только вздор и глупости — извините!! Но мне такая картина, как Ваша, слишком дорога и важна.

Ваш *В[ладимир]*.

[29 ноября 1888] ¹

Ах, как жаль, дорогой Владимир Васильевич. А я был в Ваших краях и рано вернулся домой! Думал, что Вас никого нет дома — все в концерте.

Глазунов мне говорил, что съедутся к Вам после концерта; а это уж поздно для меня. Посылаю Вам книги.

Я думаю, что Антокольский, по своей семитной суетности ² больше, теперь трусит Боголюбова.

Ну, чем он может ему вредить?! ³

Ваш Илья.

222. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27 генв[аря] 18[89] ¹

Спасибо, дорогой Владимир Васильевич, вчера я нарочно съездил к «Посреднику» ² (Бирюкову) ³, достал книжечки — очень хорошие повести. А виньетку рисовал Лебедев (знаете, это были истор[ические] сценки «Хмелем молодых обсыпает») ⁴. Бирюков говорит, что это сочинения крестьян; а может быть, и редактировано Л[ьвом] Н[иколаевичем]. Это его новая школа.

До воскресенья.

Ваш *Илья*.

Сейчас видел карт[ины] ⁵ Семирадского. Меня порадовал кн[язь] Урусов ⁶ там, — так разобрал, чудо! Строго, но и справедливо.

223. И. Е. РЕПИН — Н. В. СТАСОВОЙ

7 мар[та] 18[89] ¹

Благодарю Вас, дорогая Надежда Васильевна,

У меня просто переутомление, должно быть, всех нервов; почти работать не могу. А дети, слава богу, здоровы, и все вообще обстоит благополучно. Только мысли мрачные вследствие недомогания. Думаешь — умрешь, и все останется недомалеванным.

Какая превосходная статья ² Владимира Васильевича о передвижной выставке в «Сев[ерном] вестнике». Я прочитал ее с восхищением. И удивлялся, как он оживил интерес ее. Как поднял ее с самой казовой стороны, эффектно повернул,

тепло и ярко осветил, — дело мастера боится! Кланяйтесь всем Вашим.

Вас искренно любящий и глубоко уважающий

И. Репин.

Уговаривайте Владимира Васильевича ехать в Крым. Непременно надо.

224. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

6 мая [18]89¹

Как мне досадно, дорогой Владимир Васильевич, что я завтра, кажется, к Вам не попаду. Надо ехать далеко, за город, и венчать одного чудака.

Если не поздно вернусь, то заеду к Вам. От Кушнерева² я давно отказался; он и ко мне несколько раз приставал, — мне не нравится; я сам буду понемногу издавать свои вещи.

Спасибо, что напомнили про Лядова³! Можете представить — забыл!!.

Ваш *Илья*.

225. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Среда, 10 мая 1889¹

Илья, сегодня какое письмо получила Надя² из Парижа, от одной их бывшей курсистки!!

Та пишет, что многие, кого она знает и видит, жалеют, отчего такой несчастный русский художественный отдел на Всемирной выставке, а Ренан³ ей сказал: «Какая жалость, что тут нет ничего Репина!!!»

Так вот, сударь, какие народы Вас знают в Париже!

Спешу передать Вам это.

А не соберетесь ли Вы к нам завтра, четверг? Это день рождения нашей бедной Маши⁴, кое-кто будет, а вечер[ом] Балакирев будет много играть (на хорошем рояле) и Алекс[андра] Никол[аевна] Молас⁵, отъезжающая в субботу на кумыс, для мужа⁶, на 2 месяца, будет в последний раз в этом сезоне много петь того и сего. Итак, если можно, — будьте.

Ваш *В[ладимир]*.

12 мая [18]89

Дорогой Владимир Васильевич!

Вчера — четв[е]рг — был мой день, и я должен был сидеть дома; а потому не мог быть у Вас.

Жаль будет, если я и Моласов² не увижу.

А что Ренан вспомнил — ничего нет удивительного; ведь с ним Антокольский хорош — вероятно, рассказал о русских худож[никах], ну, и обо мне.

Вчера был у меня Глазун³ — в меланхолии: говорит, все к нему переменились, не интересуются даже взглянуть на его работы⁴.

Прощайте, некогда, до воскресенья.

Ваш Илья.

227. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Пятница, 19 мая [18]89*

Илья (еще не пророк, но уже едущий в довольно гремущей колеснице), я получил портреты² и «Адрес»³, воротясь нынче ночью домой.

Моя сестра⁴, отъезжающая завтра со всем нашим домом на дачу, просит позволения заглянуть к Вам завтра утром. Хочет поблагодарить Вас. Если мне будет утром свободно, хотел бы и я заехать к Вам на секундочку. Пустят?

А я был вчера вечером в Аркадии, смотрел Цукки⁵ на первом представлении знаменитого ее балета «Брама»⁶. И правда, стоило посмотреть, и даже Вам рекомендую. Цукки очень талантлива (не по дурацким балетным танцам, которых не выношу, а по великолепной мимике). Но удивительное дело..., везде у них преувеличение! У греков — преувеличение красоты (небывалой и выдуманной на $\frac{3}{4}$), всяческое отсутствие поэзии и мысли, в которых греки никогда не нуждались; так это, мне кажется, только в самые древние времена все это у них и было: в бессмертных «Илиаде» и «Одиссее»⁷, в бессмертных же трагедиях Софокла⁸ (да и то не везде), а что позже было — скульптура, живопись и архитектура — это все только безумное и близорукое поклонение одной и единственной красоте и красивости. Что это за народ!!! У их наследников, итальянцев, преувеличение поклонения мелодии,

красивости и отсутствию мысли. При этом — преувеличение на сцене жестов, выражения, интонации и много другого. У французов то же самое. [...]

Они только добираются до красок и форм [...] никогда не имели ни малейшего понятия, да и до сих пор не могут взять в толк, что «старое» их искусство (искусство бирюлек, побрякушек, раскрашенных и выточенных игрушек) кончилось и должно уступить место какому-то другому. Все их таланты, чтобы быть талантами, пригодными для будущего, должны переродиться. Будущие Цукки будут совсем другие. Зато уже совсем другие и публики-то будут хлопать им, а не вчерашня.

В. С[тасов].

Что я про себя думаю: если никакие наши ослы (Трегьяковы, Николы Терешенки⁹, Эрмитажи и иные) не купят еще несколько лет великого — великого — великого Вашего *chef d'oeuvre*¹⁰ — Листа (вот-то вещь уже действительно «нынешняя»!!!), — знаете что? Тогда подарите его будущему национальному музею. Дайте это н а с и л ь н о в руки русского народа.

Я свой портрет¹¹ (Вашей руки) туда же отдам. Ведь он жизнью дышит, ведь он огнем весь пышет! И Надин портрет¹² надо отдать туда же.

228. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 июня, среда, [1889]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Сейчас из письма Элеоноры Федоровны² узнал, что Вы поправляетесь³! Очень, очень рад.

Я уже совсем хотел послезавтра уезжать⁴; но теперь с удовольствием останусь. Только нельзя ли ехать в понедельник, после 12-го?

В воскресенье буду у Вас... Ах, я забыл, только что вспомнил: понедельник рождение Надежды Васильевны.

До воскресенья.

Ваш *Илья*.

229. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

15 июня [ст. ст. 18]89, Париж¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Пишу на выставке. Ехали очень удобно, просторно; во 2-м классе до самого Парижа; прикупать 1-й нигде не надо.

В Париже более часу проездили по разным отелям — Moderne, Doré, Americaine² — везде полно.

Только в Rue Geoffroy-Marie 12 (Hôtel Geoffroy-Marie³) я поместился очень хорошо. Комнатка вроде каютки, но чистенькая, удобная, 5 ф[ранков] в сутки. Если хотите, приезжайте сюда, от Maison Doré⁴ это в трех шагах, центрально, омнибусы, все удобно.

Вчера на бульв[аре] встретил Сазонова⁵. Он сам не был, но возмущен, по слухам, русским концертом. Говорят, зала была пуста. И Главач⁶, кот[орый] намерен давать свой конц[ерт], уже не хочет даже называть «русским», как хотел прежде, а — «с л а в я н с к и й», чтобы публика не приняла его за наших неудачников.

Сегодня на выставке я встретил всю музыкальную комп[а]нию: Беляева, Римлян[ина]⁷, Глазуна, Н. Никол.⁸, Лаврова⁹ и еще кого-то с ними. Но они торопились завтракать; а я тоже торопился к картинам...

Впечатления — писать неохота... Что это за гигант-народ французы! Что тут наделано!!! Увидите.

Ваш Илья.

Поклон всем Вашим.

230. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

17/29 июня [1889] г

Дорогой Владимир Васильевич,

Сейчас с концерта. Пришлю афишу² с моими заметками. Оркестр в з[але] Trocadéro звучит великолепно; я не слышал лучшего резонанса. Исполнение в оркестре шло живо, энергично, рельефно, хотя местами как будто не чисто в отделке. Глазунов дирижировал, как всегда, без огонька и не виртуозен. Вещь его внесла несколько однообразный, заунывный тон. Но публика отнеслась к нему симпатично, его вызывали и аплодировали дружно. Зал покрыт был оазисами сидящих, но больше — по словам бывших, — чем в первом концерте. Концерт Римск[ого]-Корсакова сразу захватил публику. Эта вещь очень хороша оказалась и для этого превосходного зала и для оркестра; в ней много разнообразия, рельефности и красоты. Лавров играл превосходно. Сидящие около меня какие-то дамы фр[анцуженки] срывались восторгом, стучали веерами, — я должен был шикать им. Справа сидели семьи русских, тоже прозрели и оживились. А внизу какая-то чета.

французская из простых — загорелые, скромно одетые — просто замирали от неподдельного восторга.

Глинка («Камаринская») вышел так великолепно, что просто насквозь пробирало! Как он разнообразен, богат и формами и чувством, и всегда русский — так и развернет перед вами всю страну, со всеми горями и радостями, и как красиво!!!

Жаль, что поместили две вещи Бородина и Мусоргского рядом — вышло несколько в одном роде, и в оркестре «Пляски половецкой» слишком много дикости и диссонансов — утомительно! Мусоргский превосходно прошел. Балакирева, Чайковского³ и Блуменфельда⁴ Лавров играл не так успешно — устал, торопился и без выражения. А жаль — в первой части он возбудил к себе небывалый энтузиазм публики; а после как будто разочаровал; вот невыдержка!

Я сидел наверху в амфитеатре. В антракт сошел вниз, видел всех, и в конце Беляев взял слово и с меня обедать вместе сейчас, тороплюсь. Илиас кланяется Вам, он завтра напишет.

Приезжайте поскорей. По Вас тут муз[ыка] скучает.

Ваш *Илья*.

231. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

С.-П[етерб]ург, вторн[ик], 20 июня [18]89

Дорогой Илья, вот я уже и в Петербурге, вчера утром приехал из Парголова. Поэтому я только вчера вечером получил Ваше парижское письмо: мне его переслали уже из Парголова. Я удивился, как скоро Вы мне успели уже написать, а письмо притти. Сто тысяч раз благодарю. Но главное, я теперь пишу Вам только для того, чтобы постараться задержать Вас в Париже до моего приезда, который, кажется, не замедлится. Мне слишком было бы обидно и досадно не побывать везде, в Париже и Лондоне, вместе с Вами: другой оказии у меня уже, конечно, не будет! Что касается моего отъезда, то я все еще не решаюсь, все откладываю со дня на день. Думал было ехать уже завтра: нет, чувствую, что еще нельзя! Отложил на нынешнюю субботу (24 июня) — но что-то опять сомневаюсь! Скорее всего тронусь отсюда во вторник, 28 июня¹. Дело в том, что я уже хожу даже без палки или зонтика, но скоро устаю

и должен присесть или прилечь хоть на три минуты. Какой же я, значит, ездок по железным дорогам или ходок по Всемирной выставке?!! Нет, нет, надо быть осторожным, а то все лето и всю поездку окончательно себе испортишь, а это потом ничем не вознаградишь.

Но, во всяком случае, мне с каждым днем все лучше и легче. Авось, поеду во вторник, 28-го, и скоро Вас увижу. А то, право, хоть взвыть!

Ваш В[ладимир].

Если не знаете адреса Антоколини и Гинцбурга, то вот он: Rue Bayen № 31 (Ternes) ².

232. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

2 сент[ября] 1889 ¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Намеревался вчера же ответить Вам, да не успел. К Фофанову ² по делу Лядова я больше не могу обратиться — неловко. На литературном вечере зимою, по желанию Лядова, я их познакомил. Фофанов с удовольствием тогда же предложил свои услуги ³ Лядову; Лядов, когда Фофанов попросил его ему назначить время и место для совещаний о подробностях, — стал заминаться, отговаривался неимением времени и т. д. Фофанову сделалось крайне неловко, точно он навязывался сам, и он, сконфуженный, ретировался. А Лядов больше о нем не заботился.

Лядову доставлен и адрес, и он знаком же, через меня, с Фофановым — что же ему еще?!! Признаюсь, не понимаю я такого отношения к людям... Впрочем, мало ли в каком настроении бывает человек!

Сейчас битый час искал адрес Фофанова, хотел на всякий случай сообщить его Вам — не нашел. Пошлите кого-нибудь в магазин «Нового времени», нет ли там.

Кроме Родена ⁴, я не мог припомнить, что еще хотел я послать Вам. А насчет картинки ⁵ нашей не беспокойтесь — кончим! Как-то Елиас довез фигурку ⁶?

У меня в мастерской возня продлится еще с неделю — беда с работами!

Ваш Илья.

233. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 сент[ября] 18[89] ¹

Спасибо Вам, дорогой Владимир Васильевич!

Только что провел² с Вами, весьма приятно, около двух часов. Передо мною прошла выставка и Париж со всеми чудесными вещами, нас восхищавшими, и со всеми могучими происшествиями, которые всегда встряхивают и зажигают наше воображение, взбудораживают и освежают нас. Хорошо! И Буренина чудесно отделали³! Лихо!! Я не ожидал, что выйдет так хлестко и увесисто! Bravo! Bravo!

Хотелось бы повидаться с Вами, да не знаю когда. Завтра, пожалуй, Вас не будет дома. А в воскресенье Драгомиров⁴ позвал меня.

У меня все идет бесконечная возня и мазня; еще недели две будут загаживать все и «мешать мне жить».

Ваш Илья.

Жаль, что о нашей музыке на выставке так кратко — мало читат из газет, — хотя сильно, как всегда у Вас.

Поклон всем Вашим.

234. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 дек[абря] 18[89] ¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Не знаете ли Вы хорошего издания — на французском, английском или на друг[ом] каком языке, — где были бы и хорошие реставрации Иерусалимского храма² времени Христа, а также и вся утварь, костюмы? Не изданы ли те реставрации, которые мы видели на Парижской выставке?

Это понадобилось Н. Ге. Он писал Черткову³. Ге пишет картину⁴ из жизни Христа, и ему очень нужны эти материалы.

Будьте так любезны, узнайте и черкните мне об этих изданиях.

Ваш Илья.

235. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Пятница, 8 дек[абря] 18[89],
вечер ¹

Дорогой Илья, в ответ на Ваше давешнее письмо отвечаю. Для Н. Н. Ге могу указать преимущественно на 2 книги:

1) Fergusson, The temples of the Jews, London, 1878, 8°².

2) Perrot et Chipiez, Histoire de l'art ancien, том IV: «Judée», Paris, 1882, 8°³.

В обеих есть реставрация Иерусалимского храма, как древнего (Соломонова)⁴, так и нового (Иродова). Конечно, у каждого реставрация выходит на свой собственный солтык. На мои глаза, лучше и вернее реставрации Перро⁵ и Шипиё⁶ (собственно последнего, которого реставрацию в большом размере и в красках Вы именно и видели нынче летом, на Всемирной выставке). Сверх того, издание Перро и Шипиё имеет еще ту выгоду, что оно писано по-французски, и притом же тут есть целая глава о жертвенных сосудах и инструментах, с рисунками. Однако только не знаю: продаются ли томы этого издания в розницу? Об этом надо спросить в магазине у Мелье⁷, а не то выписать из Парижа те ливрезоны⁸ IV тома, где трактуется искусство Иудеи.

Но, при этой okazji, не можете ли попросить, Илья, В[ладимира] Гр[игорьевича] Черткова, чтоб он добыл нам, хоть на один день, почитать «Крейцерову сонату»⁹ нашего Льва. Ведь это, говорят, высочайшая гениальность!!! Смерть хочется поскорее увидеть!

Ваш В. С[тасов].

236. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Публ[ичная] б[иблиоте]ка, 12 дек[абря]
18[89], вторник¹

Дорогой Илья, вчера Чертков снова был у меня по делам издания и, увидя на стене Вашу «Исповедь»², так ею восхитился, что выпросил тот экземпляр себе «на один день», только жене показать и «кое-кому другому». Надеюсь, что он этим временем не воспользуется, чтобы сделать себе новый снимок! Но при этом случае я подумал: это — когда-то будет pendant³ к этой чудесной вещи, Ваш «Арест»⁴! Вот настоящие исторические картины наши, нового времени, достойные настоящим историческим картинам старого времени, каковы, напри[мер], «Морозова» Сурикова и т. д. Даже Ваша заслуга больше: Вы даете нынешние физиономии действительно с натуры, а не только под-сказанные Сурикову творческим воображением. И потому-то, не дай бог, чтоб Вы что-нибудь изменили в типе и лице главного действующего лица в «Не ждали». И посмотрите, до какой степени я был прав, и до сих пор остаюсь правым, при-

давая великое историческое значение этим трем Вашим картинам: кроме слов «Не ждали», у картины не было никаких пояснений, а все поняли сразу, и одни обрадовались, другие возненавидели! Видно, что-то в самом деле было важное и сразу всех затронувшее! Точно так и другая картина, «Исповедь», — никаких объяснений, и сразу все поняли, как, что, где, когда. Так точно будет однажды (я надеюсь) и с «Арестом». Никаких объявлений — и, однако, сразу все поймут.

Вот это — история, вот это — современность, вот это — настоящее нынешнее искусство, за которое Вас впоследствии особенно высоко поставят. Знаете, из всех трех лиц я выше всего ставлю позу и лицо в «Исповеди». Это просто изумительная штука, это просто — вылилось!

Ваш В[ладимир].

Но как бы чудесно, если б «Арест» появился в нынешний сезон, да еще выработанный и написанный по-настоящему!!! Пора, пора!

1890

237. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

17 генв[аря] 1890¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Сегодня получил записку от баронессы² — представления «Власти тьмы»³ больше не будет... Не знаю почему... Досадно!

У меня есть к Вам просьба. Вы знаете весь наш художественный мир — знаете и архитекторов. Назовите кого-нибудь из них, кто способен бы был пойти в комиссию по пересмотру академического устава⁴. Это Толстой⁵ Ив[ан] Иванович желает устроить комиссию⁶. Он желает, чтобы это были русские архитекторы. Не знаете ли кого-нибудь способного к переустройствам и пр., способного отрешиться от рутины и видеть существо вещей? Я никого не знаю из архитектурного мира — организаторов.

Черкните, если найдете кого; пожалуй, прямо ему: Захарьевская, 11, И. И. Толстой.

Ваш Илья.

Калининская площадь, д. 3/5.

238. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

26 генв[аря] 1890¹

Очень меня обрадуете, дорогой Владимир Васильевич, если пожалуете в воскресенье. Буду ждать! Я уже соскучился по Вас, давно не видал. Вы все болеете, а мне некогда было навестить Вас. А от портрета² Кюи мне очень бы хотелось отбояриться. Я его очень уважаю и поклоняюсь его таланту, который меня всегда берет за самую душу, и еще в субботу прошлую он доставил нам сильное впечатление, — а портрет писать просто некогда. Да, может быть, как-нибудь устроимся.

Как жаль, что Вы не были в субботу в концерте³. Что Вы скажете о глазуновской последней вещи?

Ваш *Илья*.

Вы мне насчет архитекторов не ответили.

239. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Вторник, [27 марта 1890]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Посылаю Вам ст[атью] Михайловского²... Спасибо.

Как Ваше здоровье? Не пишите Вы статьи, не утруждайте себя! Ведь Вы чорт знает какую каторжную работу работаете без всякого отдыха, и уж сколько лет!!! Отдыхайте!..

Ваш *Илья*.

Сердечный поклон всем Вашим.

240. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

27 марта [18]90¹

Какие значительные строки получил я от Вас сегодня, дорогой Владимир Васильевич! Их можно со временем поставить эпиграфом к Вашим сочинениям.

«...другое поколение прочитает все, что я теперь говорю, и скажет: «А этот был прав и один только защищал и отстаивал правое дело, пока другие глумились...» и т. д.

Ах, как и мне не «приуныть», глядя на Вас теперь!.. Ведь вот уже лет 16, если не больше, как я во всех важных и интересных случаях жизни мыслю и чувствую только с Вами... Я не могу себе представить потерять Вас!..

Кругом все такая мелкота, ограниченность, односторонность и, главное, замкнутость, по своим норкам...

С Вами только чувствуешь широкую свободу и настоящий свет на все...

А и мне что-то плохо здоровится, то головокружение, то недомогание... Ничего не поделаешь. Бросьте Вы всякую дрянь глотать. Отдыхать и отдыхать!.. Пожалуйста, не пишите ничего. Вы много писали, имеете полное право отдохнуть. И не отвечайте, пожалуйста, и мне на это письмо: Что тут бобы разводить. Приеду — потолкуем немножко... Ах, ради бога, не работайте пока.

Ваш *Илья*.

9 июля [18]90¹

Поздравляю Вас, дорогой Владимир Васильевич!

Как жаль, что в это 15 июля² я не могу принести Вам пораньше штуки три хороших персиков! И провести весь день с Вами, как это случалось уже много раз, и всегда было весело и приятно!.. Ах, как тут нам Вас недостает³!..

Я только что вернулся, два-три дня назад. В Константинополе⁴ не был. Такая на юге везде была жара; а тут еще морем трое суток так нас трепало, что я решил уж никогда больше морем не ездить далеко. И мечты о том кругосветном плавании мне сделались противны. Бог с ней, с этнографией, я до нее не охотник. Природа! — Конечно. Но от качек приходишь в такое скверное расположение духа, что ни на какую природу смотреть не хочется... Но я очень хорошо освежился, окреп — за работу пора. Надоело бездельничать более месяца бездомным скитальцем.

Сколько я навиделся и наслышался разных разностей на святой Руси по дороге, и все больше отрицательных, скверных вещей!..

Здесь я еще никого, кроме Ваших в Парголове, не видал и не знаю ничего нового ни в какой части.

В Одессе, в школе рисования⁵, К. К. Костанди необыкновенно хорошо ведет свой класс — результаты прекрасные! Попов⁶ (директор) жалуется на Кондачину⁷ — странный этот чудак; с каким упорством он иногда склонен настаивать на своем ненужном — как Боголюбов... Ну, да это при свидании...

А зачем это Вы изволили в Лондон слетать? Этого, кажется, Вам не надо было!?. Видели ли Вы там нашу красавицу-поломойку?

Будьте здоровы, надеюсь скоро увидеться с Вами. Прошу Вас 20 июля поздравить от меня Александра Васильевича⁸ со днем рождения.

Ваш Илья.

242. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Зальцбург (Австрия, на границах Баварии),

Hôtel zum goldenen Schiff

15 июля [ст. ст. 18]90¹

Дорогой Илья, я сильно был обрадован письмом Вашим к моему 15 июля²: я ведь даже не знал, что Вы воротились

в Петербург. Вчера вечером, приехавши сюда в 7³/₄ часов и поселившись в своем «Золотом Корабле», я тотчас — марш на почту, которая тут же сейчас, на главной площади, где наша гостиница. Получаю целых 9 писем и телеграмм и — о чудо и изумление! — тут же, в числе других, красуется Ваш размахистый, широкий, мечущийся почерк. Как я удивился! Вот-то не ожидал! А я-то воображал, что Вы теперь бог знает где, сидите и пишете в Константинополе самого султана и всех жен его, великолепнейших в мире черкешенок, грузинок, малоазиаток и нивесть каких еще!!! Так вот же нет: не тут-то было, и Вы совсем не тем занимаетесь — на пароходе «богу душу отдаете», или, точнее сказать, не богу, а Нептуну³ и всем сродникам его. А жаль, больно и сильно жаль, что Вы не ладите с нептунскою стихией и что Вы скоро слишком воротились назад в Питер. Кто знает, не только Вы много, может быть, пользовались бы «восточным элементом», до сих пор Вам еще мало встречавшимся, но задали бы целый ряд чудесных и оригинальных восточных портретов. Оставили же после себя разные венецианцы, Беллини⁴ и Тицианы, портреты турецких султанов, которые крепко шевелят и до сих пор каждого. Тем паче я сожалею, что не состоится Ваша кругосветная поездка. Но я сам когда-то испытал проклятое море — совсем не для людей сделано, а для китов и сепий⁵, захлестывающих своими кнутами и присасывающихся своими мерзкими бородавками, похожими на незалеченные ш.....ы. Так чорт же с ним (морем) и с ними, всеми его уродливыми населенцами. Это все не для нашего рыла и нюха. Пусть покушает этого блюда кто хочет, только не я, например. Так и быть, отказываюсь от чести быть Петром Великим и обожать качание на волнах! — Однако не о том теперь речь, а вот о чем: на-днях будет некое 20 июля⁶, и с ним я хотя Вас (пожалуй) и поздравляю, однакож никаких особенных пожеланий с этим днем к Вам не простираю. Даже обязуюсь не слишком-то навзрыд плакать, если даже (от чего боже упаси!) настоящие мои строки придут к Вам не в самую будущую пятницу, как я бы того собственно желал. Но есть другой день, спустя четверо суток после того, о котором стоить больше поговорить и к которому специально я обращаюсь: «Лети, лети, мое письмо, и неси поскорее на своих бумажных крылышках все мои чернильные пятнышки из-под пера, и пусть в оный день 24 июля⁷ мой дорогой Илья глядит пристально, очень пристально, задумавшись, своими длинными миндальными глазами в эти мои листики и читает там много хорошего и горячего к нему от меня устремленного!» А сказать я этому Илье хочу вот что: «Вот Вам в этот день будет

46 целых лет. Это много, и на такого, как Вы, многое налагает! Вы многое и важное до сих пор уже наделали, но все оно должно быть мало и бледно перед тем, что еще можете и должны сделать. Ведь 46 лет!!! Самое что ни есть горячее, и цветущее, и кипящее, и бьющее ключом время. Но что будет, то посмотрим, а покуда желаю Вам: 1) Кончить нынче, как можно, «Запорожцев», которым, наверное, суждено быть знатным кусом между всеми Вашими (хотя по содержанию все далеко не то, что «Не ждали» и «Исповедь», Ваши шедевры). Желаю для этих «Запорожцев», чтобы и левая сторона скоро заключила в себе такие же важные, крупные жемчуги, какие уже и теперь сияют в правой и отчасти в середине. В левой стороне все еще до сих пор — мало! Там есть, правда, в самом левом, крайнем конце, у самой рамы, фигура запорожца во весь рост — чудная такая, которая напоминает мне как будто иную фигуру, из «Lanzas»⁸ Веласкеза, так много в ней натуры, жизни, правды, естественности и краски. Но, к несчастью, все-таки она спиной. Есть тут, в левой стороне, еще юноша (Андрей Бульба), заключающий чудный и правдивый мотив «загорающегося юноши»⁹; но это покуда только мотив, а мерения!!! Настоящего чувства, огня, вдохновения — еще нет. Конечно, я уверен, что все это будет, будет, будет — этот капитальнейший мотив должен Вам удался, и непременно удастся, и вот этого-то именно я Вам и желаю в нынешнем году. Пусть Вас осенит вдохновение после долгого и прилежного вглядывания в живую натуру и живые выражения на живых лицах — и торжество Ваше в этой фигуре, ее глазах и руке, несомненно. 2) Желаю Вам, при нынешнем Вашем мастерстве, дописать с торжеством, но после больших перемен, Ваш «Арест». Эта страница современности должна выйти из Ваших рук крупным созданием, чтоб остаться навсегда! 3) Желаю Вам, со сценой или просто как этюд à la Тициан, нагую женскую фигуру¹⁰. Пора, пора, пора!!! Для себя же, наконец, желаю: чтобы Вы захотели и написали нынче, в августе, ту самую мою фигуру¹¹, которую Вы начали в прошлом году, сидя в ветер в нашем саду в Парголове. А киты пусть себе и без Вас плавают и фырчат в океане, а сепии захлебываются и захлестывают свои кнуты. До свиданья.

Ваш В. С[тасов].

25 июля [18]90, мой 47-й!!¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Ваше письмо меня обрадовало раньше, чем Вы предполагали, — именно 20 июля. Вечером я приехал от детей с дачи и нашел несколько писем, телеграмм и — Ваше!

Меня, конечно, как всегда, обрадовало и восхитило Ваше письмо. Оно так содержательно! Так полно самых веских замечаний по поводу моих дел настоящих и даже будущих! Никто не указал мне еще ни разу в моей жизни так верно самую суть моих вещей. Только одно меня очень беспокоит: Вам писать теперь вредно, а Вы все пишете да пишете; и еще не просто пишете, как прежде, а вдаетесь поминутно в литературную болтовню с юмором, с прибаутками — гусли! А я бы Вас очень воздержал... В воскресенье в Парголове (3-го дня) я добрую половину дня провел, перечитывая Ваши письма к Надежде Васильевне, к Наташе² и не мало хохотал от всех пассажей³ Ваших с Александром Васильевичем в Лондоне и по горам Цюриха. А потом Наташа уж одна болтала без конца. Оно, конечно, читать занятно, но писать Вам так теперь не следует, это все-таки напряжение мозга и большое утомление!

Жду с нетерпением, когда Вы приедете, чтобы кончать маленькую фигурку⁴ Вашу на воздухе в Парголове. Ах, если бы продержалась погода!!! Теперь здесь очень хорошо.

«Мечущийся почерк». Это очень важное определение моего почерка.

Какое тут превосходное было письмо⁵ А. Чехова из Сибири! И еще письмо к Фету Л. Н. Толстого по поводу его изучений греческого языка⁶ и сравнение оригиналов греческих с нашими переводами. Это просто восторг. Вам, вероятно, послали уже это в вырезках. Я, к моему огорчению, много работать не могу, быстро устаю. Так досадно. Самое большое 4 часа в сутки. Оно, конечно, можно больше читать — да работы много!.. Главная работа: удалить ненужное, мешающее общему и выработке форм — много времени берет эта совсем невидная работа.

Вчера я опять видел Гореву в «Медее». Как она расплылась, потолстела. Играть стала хуже⁷ — впадает в шарж часто; но все-таки талант и силища страшная!..

Пожалуйста, не пишите никому ни строки, присылайте телеграммы всякую неделю. Вот и будем знать о Вас. А Вы там опять работу затеяли?!

Ваш Илья.

[29 сентября 1890]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Сейчас видел во «Всемирн[ой] иллюстр[ации]» проект² Жуковск[ого] и Султанова³. То, что рисовал⁴. Боголюбов, и особенно Китнер⁵ (талант[ливый] мастер), — просто гениально Я, признаюсь, даже надумывал, что, может быть, оно и недурно. Хороший художник невольно дает форму рисунку, даже самому грубому. Но что делает паршивый дилетант?!! Взяли они московский стиль Кремля, но как это все испорчено невежественными пропорциями!! Этакая мерзость мещанское искусство... Это все равно, если бы маракующий мещанин в музыке стал бы вариировать на народные создания Глинки. Такая паршивая ординарщина!.. Ну, чорт с ним⁶.

Как Ваше здоровье? А я все с детьми (*cherchez les enfants*)⁷ и не мог побывать у Вас. Ну, да Вам и лучше: ведь я в большом количестве надоедлив. А я соскучился...

Будьте здоровы.

Ваш *Илья*.

Поклон всем Вашим.

1891

245. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[2 января 1891]¹

Поздравляю² Вас, дорогой Владимир Васильевич. Вот уже около пяти часов; Вы не приедете. Сейчас был Глазунов; поехал в театр, чтобы добыть Вам ложу на «Игоря»³.

Если бы я знал, что Вы останетесь дома, поехал бы к Вам.

Все мои мысли с Вами; давненько уж мы не делились ими.

Ваш Илья.

246. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Получено в Москве (гостиница «Метрополь»)
6 июля 1891]¹

«Числа не знаем, бо календарей не маем»².

«Наш пострел везде поспел», — можно сказать теперь обо мне, дорогой Владимир Васильевич. Как видите, я уже в «Ясно́й»³. Спешу, работаем доупаду⁴!.. Наше положение здесь, как на четвертом бастионе⁵ в Севастополе. Я так заторопился, что не успел с Вами повидаться. Обнимаю Вас и жалею, что писать некогда.

Ваш Илья.

247. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Публ[ичная] б[иблиоте]ка,
пятница, 26 июля 1891¹

Дорогой Илья,

Жду Вас завтра в Парголове днем — какая бы ни была погода: ведь я нарочно на один день отложил мой отъезд²

за границу. А мне надо Вам показать немецкую статью³ в «National Zeitung» (Берл[ин]), только что мною полученную. Там отчет о берл[инской] нашей выставке: говорится про Репина, что «Проводы новобранца» писано как Рембрандт; а «Николай» — хуже, но все-таки по краскам то же, что Бёклин⁴.

Итак, жду Вас.

Ваш всегда В[ладимир].

248. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

5 август[а 18]91¹

Передо мной лежит наш несравненный Александр Бор-рос²!! Как я Вам благодарен, дорогой Владимир Васильевич! Я думаю, это Вы зашли в магазин фотографий и заказали. Что за чудная вещь и без ретуши, фотография превосходная... Спасибо большое!

Я только что читал Ваши статьи³ о Москве и ее двух выставках⁴ и о «Рембрандте как воспитателе»⁵. Последняя Ваша статья необыкновенно интересна и сильно написана. Трещит этот немецкий барин-дилетант под Вашим молотом, рассыпается, гнется... Правда, есть у него много интересного, но что-то фантастическое, болезненное, вычурное, не реальное. Рембрандт—воспитатель! Да еще и не в одном искусстве, а во всем!!! Нет, Вы правы.

У меня в квартире идет пристройка — пыль, гадость... Но я работаю. Толстого, отдыхающего под деревьями в лесу⁶, попробовал по воспоминанию и рисунку с натуры — вышло недурно, солнечно. Бюстов⁷ все еще нет.

Если увидите Антокольского, кланяйтесь ему, скажите, что я очень извиняюсь, что до сих пор не выслал ему его маленького портрета⁸, — держу его для выставки⁹. После выставки сейчас же ему отправлю. Я жду и от него маленького «Грозного»¹⁰, которого он мне обещал. Как думаете, дождусь?

Вам писать отсюда почти нечего. Вот Вы там нагледелись!.. Как бы я желал быть с Вами и в Берлине (прав ли немец¹¹? по поводу нашего искусства?) и в Праге. Приедете — порасскажете, а пока до свидания.

У меня ужасно устает правая рука¹² писать.

Ваш Илья.

А может быть, Боррора мне прислал Н. П. Собко, — кланяюсь ему и благодарю, благодарю, благодарю!

И. Репин].

Я все еще не решил, где¹³ я буду свою выставку устраивать?!

249. И. Е. РЕПИН — Н. В. СТАСОВОЙ

16 август[а] 1891¹

Дорогая Надежда Васильевна,

Возвратившись вчера, я нашел от Владимира Васильевича письмо * от понед[ельника] 12/24 авг[уста] 1891 г.]. Спешу сообщить Вам, что о поездке своей с Анток[ольским] в Лондон он пишет: «Вчера утром приехал сюда Ан[токольский] из Биарриц, нарочно для меня...» и т. д. «поедем мы или нет с ним в Лондон — еще неизвестно²; уже днем решится, если хоть немного установится погода: а то все $1\frac{1}{2}$ дня здесь очень интересное.

Идет дождь, а по известиям телеграмм — на море громадные бури. Тут уж мы оба пас! Если же поедem, то поедem завтра или послезавтра; не то я к концу недели приеду прямо домой». Стоит ли Вам писать в Париж?

Ваш *И. Репин*.

250. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Понед[ельник,] вечер, 28 окт[ября] 1891¹

Мне было предосадно, дорогой Илья, давеча, когда я пришел в б[иблиоте]ку, я не застал Вас! Всего на несколько минут! Подожди Вы капельку, и мы бы увидались².

Сто раз спасибо за брошюрку Михеева³. В тексте⁴ есть кое-что порядочное, но мало! Он просто плохо пишет и не ладит с пером. Все у него как-то беспорядочно, беспутно и немного даже бестолково. Чорт знает с какой стати он вдруг разносился со словом Сурикова, однажды невзначай брошенным: «Не верит в то, что рисует». Схватился за эту фразу, и ну давай ее возить взад и вперед, вверх и вниз, — и в результате так надоед с этой фразой, что просто тошнит. Нет, плохой Михеев писака! Одно только хорошо: что при-

* Очень интересное

знает Сурикова архикрупным человеком и талантом, вопреки множеству недостатков, собственно живописных. Вот это так правда, вот это так дело! Но еще лучше то, что он приложил несколько отличных набросков Сурикова. Молодец наш Василий Иванович! Но все-таки скажу, что в картинах (обеих) ⁵ он пошел еще дальше своих эскизов. Возьмите хотя юродивого: насколько он выше и сильнее в картине! Тоже и поп — даром, что уже и тут он чудесен. Но зато сама Морозова и вторая монахиня (полузлая!) — что за прелесть беспредельная характерности и выражения правдивого!!! Да, русская школа чего-нибудь да стоит. Она во многих случаях ничем не уступает лучшим страницам русской литературы ⁶.

Так, например, картина Сурикова «Морозова» ни на одну копейку не уступает лучшим историческим страницам «Войны и мира», а «Запорожцы» — лучшим историческим страницам «Тараса Бульбы».

Вообразите, как это тяжело весит. Еще и еще — 10 000 раз благодарю.

Ваш В[ладимир].

251. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

30 окт[ября] 1891 г.

Дорогой Владимир Васильевич,

И я пожалел, что не застал Вас. Было уже половина второго, и я думал, что что-нибудь Вас дома задержало.

Вы, конечно, правы о Михееве; а мне так это-то лучше всего и понравилось в его статье, что Суриков сказал — надо верить в то, что пишешь. И еще, что зрителю нет дела разбирать, хорошо или дурно писано, — он просто захвачен сценой, живыми людьми и драмой жизни. Но мне кажется, что Сурикова ближе будет сравнить (если уж сравнения так необходимы) с Достоевским, а не с Толстым. Та же страстность, та же местами уродливость формы; но и та же убедительность, оригинальность, порывистость и захватывающий хор полумистических мотивов и образов.

Толстой мне кажется спокойнее, полнее, с широким стилем почти Илиады, с рельефной и неувядаемой пластикой формы, как обломки Парфенона ², и с колоссальным чувством гармонии целого. В нем есть то, что он писал о греческом языке по поводу переводов и оригиналов в письме ³ к Фету.

Как здоровье ⁴ Надежды Васильевны?

Ваш Илья.

Публ[ичная] б[иблиоте]ка,
пятница, 29 ноября [18]91¹

Дорогой Илья, большое спасибо за билеты²; но Шишкин мне прислал билет еще в понедел[ельн]ик — значит, я отдам эти нашим дамам.

Но что я хотел написать Вам еще во вторник, это — как меня тронуло, что Вы поставили свой портрет (маленький) рядом с моим. Таким манером ведь вышло, что мы вместе все трое³, Антокольский, Вы и я — старинная троица, вот уже целых 20 лет!!! Да, это меня порядком-таки ущипнуло внутри носа.

Я со всех сторон слышу негодование на «Жителя»⁴ (с которым так согласен Суворин) — какой позор⁵! Мне во вторник первый рассказал про него Ив. Ив. Толстой, с которым мы ходили по выставке. То же негодование я вот который день слышу со всех сторон. Я уже не говорю про пакости⁶, написанные им про бедного Шишкина; но даже и про Вас-то, что он такое пишет!!! Казалось бы, что-то хорошее и симпатичное («то же, что Гоголь», «лучшая картина»), но ведь потом все эти притворные слова он мало-помалу уничтожает другими подвохами и тычками в бок. И этюдов-то не надо, и портретов тоже, и сколько «лишнего» на выставке, и всякие иные легонькие пакости. Мы с ним (да и с другими) поговорим еще обо всем этом в печати⁷. Был у меня вчера, в продолжение целых трех часов, П. М. Третьяков, не заставший Вас вчера дома. Он утром только что приехал из Москвы, а вечером уже и уехал назад, — кажется, он не очень-то расположен давать свои картины в Париж. Впрочем, после больших моих рацей и доказательств сказал, что подумает и на-днях напишет⁸.

На-днях увидимся, авось, на выставке⁹, там я наверное буду в воскресенье. Надо очень. А право, напишите¹⁰ Л. И. Шестакову.

В. С[тасов].

Понед[ельник], 30 декабря 1891¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Мы торопимся в театр (Зеньковецкую² Лимеривну³ смотреть). Жалею, что некогда писать. Толстые, по всей вероятности, теперь в Москве — Хамовнический пер.,

д. № 15. Напишите Вы Льву, а я напишу Татьяне, она девица умная и имеет на них влияние. Я думаю, Вам не мешало бы написать графине Софье Андреевне, ведь она очень деятельное и не глупое во всем этом участие принимает⁴. Спасибо, спасибо, спасибо за Вашу статью⁵, еще не читал и теперь готов ко всем чертям послать все театры, так хочется засесть за чтение.

Возвращаю Вам письмо Михневича⁶ — он очень добродушен⁷.

Суворин — сегодня я читал⁸ — смиловался. А «Неделя»-то какова? Ах, я не умею с людьми ладить.

Может быть, завтра увидимся.

Ваш *Илья*.

1892

254. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Воскресенье, [19 января 1892]

Дорогой Владимир Васильевич,

Мы очень просим Вас пожаловать на наш обед², завтра, в понедельник. В ресторане «Медведь»³ в 6 час[ов]. Пожалуйста, не откажитесь и не забудьте; пробейтесь к нам через все препятствия жизни, иначе Вы заставите меня сильно горевать; я лишусь аппетита и на гостей буду наводить уныние.

Жду, жду Вас.

Ваш Илья.

Авось, вечером увидимся. Как я досадовал, что не мог попасть к Шабельской⁴, сегодня поеду, утром.

Общество очень интимное: Вы, Толстой, Вишняков⁵, Куинджи, Кондаков и мы с Шишкиным; совсем просто — в пиджаках.

255. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Среда, 22 янв[аря 1892]

Дорогой Илья

Как я рад, что все это видел раньше их отъезда в Москву². Чу-де-сно! Портрет Спасовича³, само собой разумеется, — великолепен. Все тайное иезуитство и даже немножко анафемство, с лукавством пополам — тут как тут! Но ведь все это я говорю, искренно любя и уважая Спасовича. Он и умен и талантлив, — а как этого всего не любить и не обожать («а как не полюбить буфетчика Петрушу!»⁴). Только, скажу Вам: Вы отчасти правы, что сами же не нашли одной вещи в этом же самом великолепном портрете: это стремительности речи, задора и сияющих

глаз, которые, кажется, всегда у него есть, когда он говорит. А, впрочем, кто их знает, может быть, я и ошибся для первого раза.

Был тоже чорт знает как рад, что снова увидел «Арест»⁵. Это истинно — туз между картинами, настоящая «история», и я ее давно обожаю. Новая фигура много прибавляет, одного не знаю и не понимаю: отчего почти все тут смотрят в окно? Что такое там происходит? Не вем.

Портрет Тарханова⁶ до сих пор мне мало нравился. Он был ни то ни се — теперь он направляется прямо по дороге к chefs d'oeuvre'ам. Живописно, верно, просто, поразительно. И как тут справедливо изображен «всепокорнейший слуга», на котором ездит верхом (на шее!) Марья Михайловна⁷ и толстыми ногами и икрами прямо по зубам его бьет. А он задумчив, меланхоличен и мечтателен!

Скажите, ради всех бурханов и аллахов, можно дать 350 рублей (с ящиком и укладкой) за распрегадкий портрет Шильдера⁸, что у Фельтена⁹ в окне (Александр III)?

Кюи просит, чтобы Вы велели ему снять (в Петербурге или Москве) срочно фотографию с его портрета (изумительного¹⁰). Вчера меня до 3 часов не выпускали из тисков: извините, что Вас заставил ждать!!! Не виноват.

В. С[тасов].

Р. S. Еще одно: Вейнберг ужасно просит, чтоб Вы позволили Шапиро¹¹ снять с Вас большой портрет. Он придет к вам завтра или послезавтра утром.

256. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Среда, [5 февраля 1892]

До свидания, дорогой Владимир Васильевич, я уезжаю² только сегодня в 3 часа. Вчера не успел. Пишу Вам это затем, чтобы пожелать Вам поскорее прочитать «Доктора Штокмана»³ Ибсена⁴, в сентябрьской кни[жке] «Артиста». Вот так вещь!!! Вот так современность!!!! Это такая же великая вещь, как «Юлий Цезарь»⁵ Шекспира. Ничего подобного не произвел наш гениальный век в других отношениях — в драме современной. Ах, читайте поскорей и напишите мне Ваше впечатление в Москву, в Континентальную гостиницу.

Ваш Илья.

С.-П[етербург], понед[ельник],
10 янв[февраля] 18[92]

Дорогой Илья, во-первых, посылаю Вам статью² о выставке Шабельской; во-вторых, докладываю Вам, что к Вам придет знакомиться (от имени Ропета и моего) некий Бахрушин³, богатый московский купчина, довольно образованный и хороший человек, Ваш обожатель; в-третьих, дам Вам в двух словах отчет о драме Ибсена «Доктор Штокман». В прошлый четверг утром, только что я получил Ваше письмо, тотчас пошел и взял в б[иблите]ке сентябрьскую книжку⁴ «Русской мысли», и к пятнице у меня было уже все прочитано. Не писал же Вам я с тех пор потому, что должен был это время писать кое-какую статейку для печати о новых изданиях Ровинского⁵.

Так вот что я нахожу.

Задача — отличная, самая современная, да, впрочем, важная и для всех времен. Вспомните хоть евангелие: не господь ли наш Иисус Христос корил Иерусалим: «Иерусалим, Иерусалим, ты вечно преследуешь и казнишь своих пророков!»... Эту же тему Вы найдете и в «Горе от ума»: там толпа, безумная, подлая и глупая, казнит того человека, который и выше на 100 верст, и благороднее, и умнее, и значительнее ее. Да мало ли где Вы найдете эту великую и вечную тему, которая, кажется, никогда не исчезнет из жизни!! Не был ли тоже и на нашем веку затоптан и прогнан со сцены Герцен, который был истинный пророк, и вождь, и верстовой столб России? Да что тут толковать, примеров из жизни и искусства не оберешься. А Кориолан⁶, а Глинка⁷, а Иванов⁸? Поэтому мне ни на единый волосок не удивительно, что тема Вас восхитила и унесла Вас далеко в небо. Но, мне кажется, Ибсен был далеко не на высоте своей задачи. Его драма интересна, занимательна, но вовсе не выполняет требований содержания. У него нет достаточного таланта. У него все действующие лица — куклы с ярлычками, а не живые люди, с тысячью граней, сложные, подданные страстей, минуты, действия, событий. У него каждый ходит вперед и назад, словно «фигуры» в шахматах: кто все время прямо, по вертикалу, как тамошние пешки; кто накось, как тамошние «офицеры»; кто как «королева» или «тура» — вот и все. Ни одного живого шага, ни одной неправильности, неожиданности, непоследовательности, нечаянности, как это бывает в природе. И потом их речь: все какие-то конверсации, правильные диалоги и рацеи, — но не живая, неправиль-

ная, часто оборванная и непоследовательная. Вспомните, хотя бы в этом одном отношении Шекспира, «Каменного гостя» и «Бориса Годунова» Пушкина, «Ревизора» и «Женитьбу» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова, много у Островского (хотя бы даже «Доходное место»!) — и вы, мне кажется, более не скажете, что «Доктор Штокман» Ибсена уже такое крупное и необычайное создание!

До свидания.

Ваш В. Стасов.

Антоколия все еще не уехал — дела! ⁹

258. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

13 февр[аля] 1892 ¹

Спасибо Вам, дорогой Владимир Васильевич, и за статью ², и за письмо. О «Докторе Штокмане», может быть, Вы и правы, но я эти упущения приписывал переводу. А зато по поводу моего вопроса Вами написана такая солидная порция разума, творчества мысли и серьезного анализа — этим я с удовольствием обедался, как и московскими блинами.

Знаете ли, с кем я сейчас обедал? Ни за что не угадаете — с «Васютой» ³ у Ив[ана] Ник[оловича] Терещенка ⁴. Собралась целая компания, Поленов; ждали туда Антоколия, но он, как всегда, всех провел; а его, после телеграмм, ездили встречать на вокзал...

И вдруг мне представляют — В. В. Верещагин!.. Он меня, сразу, троекратно облобызал и очень мне вообще понравился. Как он превосходно изображает Вас, Вашу походку и манеру держаться! Просто удивительно. Я сказал ему, как Вы его любите и как высоко цените; он был тронут и о Вас отзывался с большим чувством. Он очень приятный собеседник, добродушен, жив и очень искренен. В обществе нашелся один фанатик, который вдруг на него окрысился за библейские сюжеты, на что Верещагин детски расхохотался, потом очень кратко и с тактом защищался; но тот был просто неприличен, дерзок.

Моя выставка ⁵ здесь делает большое оживление. Народу ходит много. Залы светлые, высокие, погода чудная, солнечная. Много студенчества, курсисток и даже ремесленников толпится в двух залах и рассыпаются по широкой лестнице. «Арестант в деревне» ⁶ стоит и от этой картины, по выражению моего надсмотрщика Василия, «отбою нет». Жаль, залы выставки выходят на солнечную сторону и сторы темнят и портят свет. Вчера, в 1-й день открытия, было 500 человек; сегодня я не был в конце, не знаю. «Толстой

пишущий»⁷ куплен⁸ Мих[аилом] Алекс[андровичем] Стаховичем⁹, «Малороссиянка»¹⁰ — Харитоненко¹¹. Завтра или послезавтра я еду к Стаховичу (в окрестностях Ельца): оттуда, на лошадях, мы проедем к Толстому.

Ваш *Илья*.

Суриков очень доволен моей картиной — «Запорожцами», а Вашим писанием о ней в «Северном вестнике» очень, очень восхищался.

259. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Бегичевка — пребывание Л. Толстого,
22 февр[аля] 1892

Дорогой Владимир Васильевич,

Вот уже целая неделя, как я, наподобие Данте, странствую. То сопутствуемый, вместо Вергилия¹, Михаилом Стаховичем, то один. То я плыву в небесных пространствах, которые мне изображает снег... Снег везде кругом и подо мною, и небо также ровного белого цвета. Я вижу только широкую спину, в овчинном тулупе, с поднятым воротником, возницы. Сам я тоже надел на себя все три одежды с шубой сверху всего, ноги в глубоких войлочных калошах, завернутый еще в овчинное одеяло, и все-таки адский холод пробирает насквозь; ноги коленеют и особенно пятки. Скорей бы добраться до места!.. А между тем совсем стемнело; поднялась мятель. Дороги не видно нигде и никакой. Казенный проводник земского начальника едет впереди верхом; путается, проваливается в сугробы. Нам надо до Мордовки. Добрались до деревни — говорят семь верст осталось. Я нанимаю проводника с санями, чтобы он ехал впереди, прокладывая дорогу моей усталой тройке. Но здесь и помину нет о тех банальных тройках, какие рисует Сверчков² и К°, здесь ездят цугом, гуськом да уточкой. Впереди бежит бойкая горячая лошадь. У ямщика сажени в три кнут, он им ловко щелкает и достает по ногам переднюю лошадь. Для коренной лошади особый маленький кнут. А большой вешается на передке и волочится за санями далеко, хвостом змея. Я сделал перед этим вечером верст 50 уже, из самого Ельца. Сначала новый проводник бойко выехал из деревни на сытой лошади; но, проехав с версту, он стал сбиваться, поворачиваться. Вехи, какие стояли, давно практичные люди повывергивали на топку. Мы летим напрямик по сугробам. Наконец я вижу — мой передовой провалился совсем... Вынырнула голова лошади, потом он сам. Барахтался он так минут 15, наконец выполз внизу. Мы стоим, ждем, боимся дви-

нуться, чтобы куда-нибудь не провалиться,—места здесь все гористые. Наконец он издали кричит нам, как нам объехать к нему... Едва мы добрались до ночлега. Какое удовольствие войти в теплое помещение и спать в теплой комнате!

Но в каком аду я был со своим ментором накануне!..

Дер[евня] В г л я д о в к а наполнена тифозными больными; все больше подростки. Если бы Вы видели, в каких условиях живут эти несчастные существа. В какой тесноте, грязи, копоти, в каких лохмотьях! Какими грязными тряпками, рванью завертываются кое-как там дети! Затопанные отрепки половиков — вот чем накрыты три лежащие рядом тифозные девочки-подростки. Тесно, смрадно и душно... Можно ли лечить их в этой атмосфере!.. А вот избушка без крыши, 3 арш[ина] квадр[атных]. Молодая красивая баба просит нас зайти к ней и посмотреть ее бедность. — Ужас!.. Холод, щели везде. В колыске под тряпками двое ребят. Девочка побольше (3-х лет), завернувшись в лохмотья старого рядна, качает колыбельку. И все они грязны и черны от копоти, как трубочисты; а лица все больше красивые; но говорят вяло, заикаются. Костюм хоть и в лохмотьях, но все же орловский костюм красив... Большие печи представляют клетки со зверями—это детишки и больные там же в компании!.. Хорошо?..

Вчера вечером я добрался³ до Толстого. Прощайте, пишите мне в Континенталь. А впрочем, едва ли Вы успеете⁴.

Ваш Илья.

260. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Вторник, 17 марта 1892, утро¹

Дорогой Илья. Знаете, что я делал нынче все утро?

Читал Ваши «Записки»² о Крамском. Это чудо что такое, и после длинного антракта в несколько лет мне это было словно я опять молод и опять мне 30 лет, и я, наконец, весь горя и дрожа от страсти, снова дотронулся до тела и обладания безумно нравящейся женщины.

И я еще с большим отчаянием, чем когда-нибудь, проклял свои дурацкие, никуда негодные, писания и сказал себе: «Вот как надо писать, вот человек, а что ты такое, несчастный, негодный червяк! Уничтожить скорее все свое презренное марање? Ах, какую Вы мне сделали сегодня боль—за самого себя, и какое счастье — за всех, для кого навсегда останутся эти Ваши «Записки», глубокая страница из истории русской истории, глубокая и по содержанию и по тому, кто ее с таким талантом написал.

В[ладимир].

18 марта [18]92¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Очень удивили Вы меня Вашим письмом. Что это, даже понять не могу. Как это Вам отрекаться от такой могущественной, колоссальной, полной значения деятельности, какой была ваша так много лет и с такой неотразимой пользой для нации, для искусства и, конечно, и не для одного только искусства. Вы везде берете так глубоко человеческую натуру; так встряхиваете, подымаете ее напоказ всем и заставляете видеть публично всю дрянь, ничтожество рутины, пошлости, избитости старых понятий... И с такой энергией, с непоколебимой верой в будущее, в настоящее хорошее, и с такой силой гиганта — показываете смело, уверенно на новые пути правды, добра. Никто, мне кажется, никогда еще не был способен так верно видеть новое и так без ошибок ценить его!.. Ах, сколько я думал на эту тему!.. Нет ничего в жизни труднее нового, непробитого пути, поросшего бурьяном, колючками, заваленного камнями невежества, упорства, лени!.. Прогрессивность — это самая драгоценная черта в человеке. Да, она только в человеке, и то очень, в очень немногих людях и в очень малых дозах разбросана крупинками... А Вам господь бог отвалил этой чистой прогрессивности по Вашему росту и дородству столько, что ее хватит на 100 человек. Оттого Вы и стоите все еще особняком и все еще Вас не понимают и не ценят... Куда, далеко! Этим тараканам, мелочи нынешнего племени, которое держится, как вошь кожуха, своих ничтожных, буржуазных рутинных щекоточек, — вот их вкусы искусств.

А обо мне, знаете — мне даже обидно; что это Вы? Вы знаете, как я Вам верю и ценю Вашу правду!!!!.. И вдруг, я подумал: что если он начал стареть и всем хочет на закуску по конфетке подносить. Ох, я видел уже накануне, как Вы кривите душою² пред Ге. Что, если и мне Вы начинаете подслащивать?! Ради бога, бросьте эту манеру — я ее ненавижу!.. Вас я люблю беспощадного, правдивого, могучего — такой Вы и есть.

Появилась ли вторая Ваша ст[атья]³ об выставках? Пришлите, если есть у Вас. Хотя первая мне не понравилась: очень фигурно вышло. Поэты — публика, а Академия — толпа: не понимаю, сколько раз перечитывал — понять не могу⁴.

«Без лести преданный»

Ваш *Илья*.

Да, вот еще скверная примета: зачем это Вы мне стали писать его высокородию — к чему? Зачем переменяли?

С.-П[етер]б[ург], 29 марта [18]92. воскресенье

Воображая, что уже вечером Вы у нас будете, я назначил себе большой и важный разговор с Вами. Но ведь бог знает, будете ли еще, да если и будете, то удастся ли мне наедине пробыть с Вами столько, чтобы успеть сделать Вам свой доклад. А между тем через 2—3 дня Вы уедете в Москву, — пожалуй, не успеешь; но мне нужно Вам сказать многое такое, что именно касается Москвы, притом же, мне кажется, будет ловчее рассказать Вам, что мне нужно, — на письме, а не словесно. Перед бумагой, а не перед человеческим лицом, скажешь связнее и последовательнее, не отвлекаясь ничем.

У меня до Вас очень великая просьба. Хотел я сам даже ехать в Москву, да не придется теперь куда. Притом, Вы именно в 100 раз больше меня в состоянии выполнить то дело, если захотите; если я после Вас съезжу в Москву, то тем только лучше будет. А дело-то такое, что никого, кроме Вас, и попросить-то некого.

У других всех прочих (Ваших товарищей) и интеллигенции рожденной — меньше, интеллигенции приобретенной — тоже. Теперь, значит, для меня все дело только в том, чтобы Вы захотели и потратили на меня несколько часов в Москве. Для заключения своего спектакля затеваю я две вещи: одну-то Вы знаете—это ряд статей под названием «Дидро»¹. Тут я собираюсь рассмотреть не только жизнь, деятельность и всю натуру того человека, которого давно-давно считаю величайшим художественным критиком и умом мира, но еще множество первейших художественных вопросов: худож[ественное] воспитание академии, что такое «худож[ественная] школа» (италь[янская], немец[кая], франц[узская], испанская, нидерландск[ая] и т. д.), с анатомией важнейших произведений их. Это Вы все знаете, потому что я давно собираюсь, а за последние мои 20 лет, на что я ни собирался, то все Вам вперед рассказывал.

Но у меня нынче есть еще другая затея, которой Вы еще не слышали, — единственно потому, что она самая новая. Это мне хочется, для последних годов, написать нечто под таким заглавием:

«Верхи и низы русского искусства»
или же, может быть:

«Плюсы и минусы русского искусства»²,
а пожалуй, и под каким-нибудь еще иным заглавием, как лучше потом представится. Но не в заглавии дело, а в том, что мне тут хочется выразить.

Обстоятельства сделали то, что много лет мне пришлось все только воевать за дорогую для меня русскую школу и громко кричать направо и налево: «Да вы все (публика и критика) глухие, кривые, слепые, немые и уроды проклятые головой, когда не видите и не понимаете, что такое перед Вами делается и как хороша та горсточка художников русских, которая есть результат не только великого русского подъема всяческого сорта, последней четверти века, но и русской природы, русских сил и национальности. Ну, хорошо. Эта русская горсточка художников торжествует нынче, и нам, ее спутникам и докладчикам по ее делам, ничего больше не остается, как пойти вон и лечь на печку отдыхать. Вот в эту-то минуту мне и хочется на прощание сказать свое «прощальное слово». «Ты, дескать, моя любезная русская школа, поднялась и выросла, зубки прорезались и ножки твердо тебя держат, ручки уже набрались силенки делать что хотят, и это в самом деле надо, но позволь же, дорогое дитяtko, тоже и проэкзаменовать тебя и посмотреть прямым и настоящим глазом со всех сторон»...

А знаете почему это нужно? Потому что, мне кажется, русская школа слишком уже перемахнула на европейскую сторону и начинает в ином терять свою особенность и национальность. Сюжеты-то, физиономии, местность и обстановка — русские, и еще это лучшая сторона нашей школы, но (кроме редких случаев, о которых ниже) слишком становится похожа в общем на школу то французскую, то немецкую. Так мне кажется, по крайней мере; мне кажется, что, пожалуй, во многом нынче стачиваются правы критики французские и немецкие, когда нас упрекают в «несамостоятельности «общего облика», общей внешней шкурки» (про содержание, про задачи, про типы и характеры они, конечно, ни гу-гу: им до этого никакого дела никогда почти нет, да тут они понимают в 1000 раз меньше нашего—я говорю насчет наших картин). Чтобы привести пример: Владим[ир] Маковский (которого я сильно люблю, как Вы знаете), мне кажется, стал гораздо лучше собственно писать, но «объевропеился», и, как ни черны были его первые картины, сколько там ни было иногда технической неумелости, но они были самостоятельнее и более выражали его собственную индивидуальность.

Точно так же в последние годы свои Шварц стал совершенствоваться — это правда; прежде он был непомерно сух, — но в конце стал совершенно офранцузиваться.

Так точно я всегда не мог равнодушно выносить иные из последних портретов Крамского (Вогар³, «Коляска»⁴ и т. д.): это чисто что-то иностранное, только у же гораздо. Кузнецов,

отчасти Архипов⁵ — тоже в эту сторону клонятся. Примеров не мало. В. В. Верещагин, кажется, прямо общеевропейец по письму и не заключает индивидуальности личной. У Репина есть за последние годы тоже иногда общий европейизм, но все-таки больше чем у кого-нибудь собственного, индивидуального, потому что он всегда более погружается в сюжеты и воспроизводит не только в сюжетах и задачах, но во всем, во всем, — виденное когда-то, почувствованное когда-то, в самом деле, в натуре. И притом же, от Вас именно я жду всего больше индивидуального, ни на кого не похожего, — именно теперь, когда уже стали хозяином своего дела и когда русские сюжеты и русские задачи, еще более важные, чем «Бурлаки», «Крестный ход» etc.⁶, ждут Вас на всех концах России. Знаете, что мне кажется? Самый наивный, самый непосредственный у нас (насчет внешнего облика) — это Суриков. У него наполовину в картинах есть много грубого, неуклюжего, резкого, даже азиатского чего-то, а все-таки индивидуальность и самостоятельность бросаются ярко в глаза. Пожалуй, мне кто-нибудь скажет: «Да чего же ты, однако, требуешь, любезный друг? Выработанность художественная, и не может быть иначе, как одинаковая везде. Нельзя же писать нынче серо, холодно, скучно и бездарно, когда уровень уже сильно поднялся и горизонт уже не тот, что прежде». Я отвечаю: «Я не меньше кого бы то ни было ненавижу и бездарность, и серость, и скуку, но думаю, что не только можно, но должно быть каждому даровитым по-своему, а не по-чужому. Вот младенец и идиотик, сама ограниченность, Ге, с великой радостью рассказывал мне намеренье, что Поленов (в Москве) есть величайший благодетель русской школы, потому что «наконец-то» начал учить и научил новое поколение (по крайней мере в Москве), как надо писать, хорошо и в самом деле по-европейски. Но такие словеса кажутся мне только совершенно безумными и отвратительными. Вы знаете, отрицал ли я когда-нибудь Европу и великие ее завоевания в искусстве, как и во всем?! Но я твердо верую, что знать-то нам ее надо, — но это не резон, чтобы терять свою собственную ноту в живописи. Пускай посмотрят. Еще ли Пушкин и Лермонтов, Гоголь и Лев Толстой ниже европейской современности по фактуре?! Однако они самостоятельны и специально русские не только по сюжетам и задачам своим, но и по каждой подробности языка, речи, фраз, оборотов, а еще более по способу выражения. Знаете, что я Вам скажу: при всем глубоком моем уважении многих высоких, истинно талантливых иностран-

[illegible]

Having in both strong humanism & idealism - truth & justice in. Max Ern, in
 addition in his unhappy life & in his unhappy life, criticism and denial, as well as
of him as common code & as greatest philosophy or in his moving of him as
in his life & in his life, especially in his life & in his life - especially in his life & in his life.

[illegible]

ных произведений, я просто затрудняюсь читать большинство иностранных романов, повестей, драм и комедий после «Горе от ума», «Ревизора», «Женитьбы», лучшего, что есть у Островского, после «Войны и мира», «Анны Карениной», «Власти тьмы» и т. д. Так у нас все близко, безмерно близко к жизни, к речи, к процессу и ходу мысли в голове у каждого, и так там, у тех, все условно, выдуманно, есть продукт школы, традиции. У нас действующее лицо говорит фразами, полуфразами, одним иной раз словом, возгласом, слогом, — у них — почти никогда: все манерная, выложенная, выработанная речь, ораторские контуры и рамы; десять, двадцать строк произносит в разговоре один говорящий другому. Да разве так бывает в натуре? Никогда! Вот так-то и в живописи. Везде все лоск, и ораторство, и приготовленность! И никто у них там на это не жалуется. В живописи никто у них не жалуется на позы, группы, где, кроме выдуманности, ничего нет. А у нас уже жалуются. А надо жаловаться еще больше. В. В. Верещагин иной раз пробовал нечто совершенно натуральное, но недостаточно, и не везде, и не всегда. Вы — тоже. В картинах все еще везде (почти) чувствуешь: центр, левая сторона, правая сторона — а на что это?! Ведь это еще европейская рутина! Надо смелее, дерзче!! Переломать все учебные рамки!! Краски тоже должны перестать быть европейскими, как у Верещагина; колорит воздуха, дня, комнаты тоже должны в картине сделаться — нашим, русским, как уже это отчасти есть у иных хороших пейзажистов наших. Русский серенький колорит дня и даже хорошей погоды — должен, наконец, проявиться в картинах. Все это уже есть и у Пушкина, и у Тургенева и у Льва Толстого. Почему не быть этому решительно и окончательно тоже и в живописи! Так вот, не можете ли Вы пожертвовать часа 2 и просмотреть, совершенно одиноко, один на один с самим собою, всю галлерею Третьякова с этой точки зрения самостоятельности и полной, неподкупной национальности?..⁷ А потом рассказать мне. Можно?

В. С[тасов].

263. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

31 март[а] 1892¹

Как хорошо Ваше последнее письмо, дорогой Владимир Васильевич! Как я вам благодарен за него! Вот это утешает меня — дожить до почтенных лет и не шататься; видеть ясно

вперед все значительное, верное; стремиться к нему и указывать другим этот неопровержимый, хотя и трудный, путь прогресса; самой сути дела, самобытности. Ведь это-то и есть освобождение в искусстве. Освобождение от рутины, от пошлости, господствующей на всем и порабащающей все и вся.

Да-с, Вы не чета Ге и даже Л. Толстому в их проповедях — ведь они рабство проповедуют. Это не сопротивление злу. Да вообще все христианство — это рабство, это смиренное самоубийство всего, что есть лучшего и самого дорогого и самого высокого в человеке, — это кастрация.

И он ² болтает, по старой памяти — шамкает: «и ш к у ш т в о — о ш в о б о ж д е н и е». А сам проповедует рабство. Его «Христос перед Пилатом» ³ обозленный, ничтожный, униженный пропойца — раб. Его писал презирующий раба барин; да и последняя вещь ⁴: с кулаками подступают к морде каторжника какого-то. Где же тут речь о свободе? ⁵.

Он не понимает и не верит в запорожцев ⁶. Он все забыл, или ничего не знает из русской истории. Он забыл, что до учреждения этого рыцарского народного ордена наших братьев десятками тысяч угоняли в рабство и продавали, как скот, на рынках Трапезонта, Стамбула и др[угих] турецких городов. Так дело тянулось долго; была даже установленная цена на славянина и на немца (немец ценился дороже). И вот выделились из этой забитой, серой, рутинной, покорной, темной среды христиан — выделились смелые головы, герои, полные мужества, героизма и нравственной силы. «Довольно, — сказали они туркам, — мы поселяемся на порогах Днепра и отныне — разве через наши трупы вы доберетесь до наших братьев и сестер». И если Вы вспомните, что даже в последний свой поход в Крым Серко ⁷ вывел оттуда до 6000 пленных христиан. И этим самым не «хварисействовали», не напускали на себя маску смирения. А жили весело и просто. И почему же теперь мы отвергаемся от этих героев и будем бросать в них грязью и сравнивать их с кутилами у Палкина ⁸?!!! О, пустомеля!..

Прощайте. Тороплюсь.

Ваш Илья.

264. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

7 мая [1892] ¹

Ах, дорогой Владимир Васильевич, вижу, Вы меня совсем не поняли! Вы готовы уже причислить меня к лику тех пошляков и идеалистов, которых теперь так много в нашей

аристократии. Они отворачиваются от всякой здоровой правды, от всякого серьезного вопроса жизни. Притворно, фари-сейски, театрално млеют перед прилизанностью, пошлостью, называя это изящным. Им, конечно, все равно, они циники в душе; карьеристы — выслужиться им надо, угодить кому следует; кроме Мамона они ко всему равнодушны. И т. д... Боже мой! Ведь с этим давно уже счеты сведены. Меня не может тронуть фальшь и идиотизм. Но, переходя к действительной задаче искусства, к поэзии в жизни, к правде пластики, значительности, поразительности сюжетов, к новизне, само-бытности (что мы с Вами всегда так ценим), жизненной красоте, — я все же назову и здесь художественным, исходя из принципа — как, а не что².

Вспомните хотя бы последнюю вещь³ Ге. Как что эта вещь вполне замечательная, а как как — это хлам; что Вы ни говорите в ее защиту — не художественно, форма дурная. Я иначе не понимаю.

Ваш Илья.

265. И. Е. РЕПИН — Н. В. СТАСОВОЙ

Здравнёво¹, 27 июня [18]92

Дорогая Надежда Васильевна,

Как бы хотелось в одно из воскресений прикатить к Вам в Парголово; как много лет это проделывалось и обратилось в привычку. Но далековато отсюда. А наконец, так долго не имея известий ни о ком из вас, начинаешь серьезно беспокоиться и даже скучать. Хоть письменно перекинуться словом.

Где² Владимир Васильевич? Так хочется ему написать, и не знаю, куда адресовать. Будьте благодетельны, черкните. А ему при случае скажите, что где бы я ни был, меня тянет к нему поделиться мнениями, толковать, болтать и спорить — это тоже вторая натура стала.

Именьице мое называется «Здравнёво» — это более популярное и старое название этого места. Но если Вы напишете просто: В и т е б с к — это все, что нужно; за почтой посылаем.

Тут хорошо, край симпатичный, теплый; погода все прекрасная стояла. Только теперь «переменно», да и то, слава богу, недурно. Дожди 2-й день перепадают, мешают косить. А какие здесь луга! Какая трава, какие цветы! И сколько земляники! Такой крупной и сладкой, в диком состоянии, в лесу, я не видывал.

Я очень рад, что Вера и Надя³ не скучают. Место им нравится, и даже коровы их занимают; такие ласковые коровы,

так и идут навстречу и оглядываются, когда их зовут по именам. Надя их всех теперь по именам знает; 45 шт[ук] всех—дойных 27.

А я всего больше поглощен набережной — укрепляю. Мне возят большие камни, скатывают в обрывистый спуск к Двине и укладывают циклопической кладкой. У меня от лопаты огрубели руки; но на берегу так весело! Постоянно проходят партии бурлаков (лайбовники — тут так называют; от лайба — барка), с огромными парусами идут они против течения быстрой реки от Витебска до Сурожа, Велижа вверх; а оттуда несутся по быстрому течению. Но сколько здесь... [евреев]! Даже л а й б о в н и к и большею частью... [евреи]; ... когда тяжело шагают вверх, опираясь на палку, влегши в широкую лямку и часто босые, по острым камням, тогда мрачно, злобно и молча глядят они исподлобья.

Теперь косовица отвлекла моих работников. Славный народ белоруссы, очень похожи на хохлов, только работающее, скромнее и добродушнее.

Поклонитесь от меня всем Вашим. Мне кажется, так давно не видел я их, и очень хотелось бы получить это удовольствие.

Любящий Вас *И. Репин*.

266. И. Е. РЕПИН — Н. В. СТАСОВОЙ

[14 июля 1892]¹

С дорогим именинником² поздравляю Вас, глубокоуважаемая Надежда Васильевна! Благодарю Вас за Ваше любезное письмо — Вы меня так обрадовали!! Но что значит жить в глуши! Ваше письмо я получил только 6-го и ю л я. Случилось так, что нашего еврея, кот[орый] возит аккуратно почту, арестовали, угнали, как не имеющего права жить здесь, и мы прозевали. Ну, разумеется, я не поехал бы на спектакль³, хотя, признаюсь, я бы очень хотел; душа моя алчет видеть Вас всех; но теперь здесь такое горячее время, да я еще и не соскучился в деревне. Даже искусством почти не занимаюсь, и то не скучно.

Живу одной физической жизнью, работаю понемногу и думаю о многом. Да, в этой глуши Максим Семенов заведомый колдун. Третьего дня мне божился Игнат, что он сам видел, как Максим, проходя поздно с компанией мужиков мимо разоренной мельницы, заставил молотъ все жернова перед их глазами; в довершение он снял месяц с неба, подержал его в руках и опять поставил на место. «З а л о м»⁴ во ржи, вынимание следов⁵ — все это живо и страшно здесь.

А колдуны называются богами; «ехать к богам», т. е. к знахарям, обывателям здесь приходится во всех важных случаях. Эти боги знают будущее и говорят все прошедшее верно.

Прибавьте к этому астра[ха]нское и саратовское нападение⁶ на докторов и делается жутко, и станешь серьезно возмущаться нашим презрением к цивилизации... Конечно, к нашим серым тяковцам⁷ все капризные отрицания культуры не дойдут, а если и дойдут, то не поколыхнут этого вечного застоя; а вот лайбошникам, бродягам это все наруку — им это выгодно...

Как мне жаль, что я не знаю, где теперь наш дорогой именинник, и я даже лишен удовольствия его поздравить.

Кланяюсь очень Александру Васильевичу⁸ и поздравляю его с наступающим днем рождения. Как бы я был счастлив соединить наши дни по примеру некоторых прошлых лет!..

Надеюсь, теперь Александр Васильевич в добром здравьи?

Разве Гинцбург уже у Сеченова⁹, или только собирается? Я все еще не собрался с духом писать Ивану Михайловичу¹⁰. Странно, что он упорствует, а было бы очень приятно видеть его статуэтку, а еще лучше — бюст. Пусть-ка он бюст сделает.

В день 15 июля, освященный для меня такими хорошими, теплыми воспоминаниями, я буду жалеть, что я не с Вами. Дай бог Вам в полном благополучии отпраздновать его. А я буду здесь вспоминать, с моей маленькой семьей, и рассказывать ей, как и в каких местах мы проводили этот день.

Ваш И. Репин.

Пожалуйста, мой самый задушевный привет всем нашим общим друзьям.

Дочери мои Вас очень благодарят, кланяются. Здесь им хорошо. Будущая докторша¹¹ гербария не собирает. А это прекрасная мысль. Жаль, трава уже скошена здесь. А какие травы были — роскошь! Вообще урожай здесь прекрасный; крестьяне живут зажиточно. Рожь выше человеческого роста, и колосья тяжелые, крупные — почти готова.

267. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Bad-Nauheim¹ (Гессен),
пятница 17/29 июля [18]92

Вот-то мне будет обида, дорогой Илья, если этот листок не попадет к Вам в руки в самый Ваш бенефис², т. е. в тот самый день, когда Ваш предок, такой же знакомец добрый грома, молнии, солнца и разных необыкновенных дел, как

и Вы, ездил по небу в коляске без рессор и резины и стучал и шумел во всю мочь... Знаете, я даже думаю, уж и Вы тоже не собственно ли еврей родом — Вы такой талантливый! Ну, да ладно, не об том теперь речь. А о том, что я прескверно поступал все это лето, не писавши Вам ни крошечки. Но пусть в ответе будет за это у меня Крылов. У него, как сказано: «До того ль, голубчик, было? В мягких муравах у нас — песни, резвость каждый час, так что голову вскружило³...» Вот так-то и у нас. Мое нынешнее путешествие такое капитальное, такое чудесное, что немудрено голове покружиться и забыть кого и что хочешь, даже Илью Репина. Однакоже и «медицинского» кружения никакого не было, а только художественное маленькое пьянство, да тоже и Илью Репина никто не забывал, и даже не было, кажется, того дня, когда бы я не вспоминал про себя втихомолку, а не то громогласно и для других. А все-таки писем моих не было да не было, — вот тебе и раз!! Вот и поди тут. Что я смотрел, что я видел — про то Вы потом авось прочитаете в печати у меня, но скажу Вам здесь только про одно из самых сильных впечатлений всего нынешнего моего лета, да, пожалуй, и всей моей жизни: это Реймский собор⁴. Я уже давно знаю его, очень давно, очень давно, по всяческим изданиям и фотографиям; сверх того, 30 лет тому назад, в 1862 году, путешествуя в Париж и Лондон с Ив[аном] Ив[ановичем] Горностаевым, я затащил, чуть не за шиворот, этого ленивого и вялого (но доброго и хорошего) тюленя в Реймс, и там мы оба до того сходили с ума по катедрали этой, что хоть бы кто на нас подивился. Но ведь прошло с тех пор целых 30 лет. Я ведь с того времени изрядно ушел вперед в понимании того и другого, и нынешние мои восторги и наслаждения[...] куда углубились и уширились, куда стали пронзительнее, едче и захватывающие!!! На нынешний раз я просто захлебывался этим собором, куда потащил с собою из Парижа и Антоколию и Элиаса. Ну, конечно, они оба художники, значит насколько же их нервы тоньше и восприимчивее, да и дрожат, как струны, крепко и давно натянутые ста разными винтами; однако и я тоже, хоть и не художник никакой, а с ума сходил изрядно, и шагал тут такими хватками и ощущениями, которых потом никакая резинка не сотрет.

Мы ходили и бродили кругом этого неслыханного и невиданного собора (конечно, первого в мире!) несколько часов, словно немножко через край хватившие шампанского и чуть не со слезами на глазах — это такая безумная какая-то, солнечная и широкая красота и сила! А потом пошли мы и уселись в маленьком трактирчике

«Au lion d'or⁵» — тут же как раз, на площади; я отворил окно, велел шампанского (ведь Реймс — столица Шампани), я закричал нашим: «Встанемте, встанемте, господа, давайте выпьемте тост за старого того француза, 500 лет тому назад который был такой гениальный из архитекторов, как никто больше, никогда и нигде!..» И мы трое разом повскакали с мест, в отворенное окно протягивали наши рюмки к собору и чорт знает с каким огнем в душе пили здоровье этого старинного монаха какого-нибудь, а может быть, мещанина какого-то, кто его знает, которого никто не знал и не видел тогда в его величии, и каждый городской и каждый купчишка тогдашний, с золотой цепью, толстым брюхом и в пестром меховом кафтане, щелкал по носу и ругал как хотел. Вот так-то вы все, господа! Делайте сколько хотите самых чудных и гениальных вещей — никто и усом не поведет, и будете бедны и неизвестны. Но стоит только начать пакости и глупые пошлости делать — тысячи и сотни тысяч потянут в карманы, и будут вас прославлять, словно вы гениальный Реймский собор подняли из-под земли! Да, мы тут втроем, лепясь ничтожными червячками у подножия этих изумительных глыб и камней, то прозрачных, как кружева, то стоящих на своих пластах величественных, словно стадо слонов, — мы тут несколько часов лихо и по-праздничному прожили, точно с развевающимися флагами, и трубами, и оркестрами; и, конечно, подобного этому потрясающему впечатлению не могла уже мне дать ни одна из многочисленных выставок, какие я видел нынче летом в разных углах Европы: одна в Берлине, 2 в Париже, одна в Мюнхене, одна в Вене. Это все бедно и тоще в сравнении с тем, что делал и что дал тот неизвестный никому монах или мастеровой, 500 лет назад, я думаю и сам хорошенько не понимая, что он такое делает, какую грандиозную вещь! На выставках по Европе я ничего особенно хорошего не видал. О таком положении дела Вы могли бы легко догадываться и не выезжая из Петербурга. Но что мне очень было печально, — это выставка⁶ Антокотии в Мюнхене. Она доказывает только одно: что он уже давно остановился, вперед более не идет и, кажется, от него более нечего впереди ожидать. Не может!!! Даже что и задумывает первоначально хорошего, то потом испортит. Например, «Ермак»⁷. Ах, боже мой, насколько нынешний Ермак хуже первоначального, прежнего!! Лицо даже какое-то вовсе не русское, а уж и не знаю какое! Какое-то, кажется, печеное яблочко, кажется всего скорее — не мещкое! Рассматривая всю выставку из 22 или 23 статуи, есть от чего прийти в горсть: «Нестор»⁸ все-таки лучше (из новых), да и тот не свой и не русский, а Жан-Поль

Лоранса, и иностранный, средневековый, с отвратной рожей вроде Павла Третьякова. И это русский монах?! Никогда. Но по счастью, хоть выражение тут есть, настоящее, хорошее (вроде как у «Петра»⁹ всего выше и лучше выражение; тоже и у «Ивана Грозного»¹⁰). Лица у Антокольского — самая слабая часть всего!! Но он теперь задумал делать «Еву»¹¹: ах, как слабо, даже против французов нынешних, которые по кр[айней] мере обладают каким-нибудь внешним мастерством во владении женским телом. И на что ему было затевать эту «Еву»? Мода, Париж? Худые соображения¹².

Баварский регент делал ему парадный обед, и Антоколия этим, кажется, сильно тешит¹³... Мне не нравится: это годится для Конст[антина] Маковского. И что за счастье такое, жевать какую-то телятину или баранину у какого-то идиота немца!!

Ну, прощайте покуда. Иду сию секунду на «конференцию» к Звенигородскому¹⁴ по всем нашим тысячным, самым важным делам¹⁵; для того-то он и созвал нас сюда с разных концов: из Эмса (-я), из Франкфурта (-Остеррит¹⁶), из Лейпцига (-Гюбель¹⁷) и т. д.

Я буду в Петербурге около 23 — 29 июля (ст. ст.).

Напишите хоть строчку к тому времени.

Ваш В[ладимир].

268. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

22 июля [18]92¹

Какой восторг Ваше письмо², дорогой Владимир Васильевич, как Вы меня обрадовали!! Я теперь твердо верю, что Вы еще долго будете жить и оживите все кругом Вас. Не может такая сила жизни, так полно, так глубоко отражающая в себе мир божий во всех его лучших, грандиозных проявлениях, — не может она рано сойти со сцены. Нет, она должна наслаждаться всем, давать цену всему этому продукту лучших голов и сердец!! Чтобы лучи света от этих произведений свободно лились, далеко светили и не заслонялись бы экранами неподвижности, застоя, апатии дюжинных созданий! Ах, как бы я был счастлив, если бы мог тогда в Реймсе присоединить и свой бокал за неизвестного строителя этого chef d'oeuvre'a³!! Как это трогательно!.. Это мог сделать только еще полный юной жизни Владимир Стасов! Восхищались бы и люди, потом позавтракали бы скромно,

чинно и разошлись бы по отелям, может быть вспоминая более вкусный завтрак, чем Реймский собор. Но человек, носящий в себе ярко смысл главных проявлений жизни, приходит в могучий восторг. Всколыхнул свои силы, взвилась его светлая ракета высоко и далеко блеснули его светлые, чистые лучи!! Как это чудесно! Как восхитительно. Да здравствует веки веков Ваш тост, как солнце!!!!..

А я здесь в «Здравнёве» (так называется местечко, принадлежащее теперь мне) живу самой первобытной жизнью, какой жили еще греки «Одиссеи»⁴. Работаю разве только землю с лопатой да камни. Часто вспоминаю Сизифа⁵, таскавшего камни, и завидую чудесам над Антеем⁶. Ах, если бы и меня это прикосновение, близкое к земле, возобновило бы мои силы, кот[орые] в Петерб[урге] в последнее время стали порядочно хиреть. А я очень доволен жизнью здесь; она дает много, и совсем с неожиданной стороны. Вы меня очень огорчили Вашим впечатлением от выставки Антокольского. Это грустно, я, во всяком случае, ожидал больше. Все-таки думаю, что сравнительно с другими его вещи выгодно выделяются. Да, Ева — это пустая и фальшивая идея, чисто цеховая, парижская, специальная, ремесленная, и, конечно, между ремесленниками Антокольский провалится, потому что он по природе истинный художник.

Поклонитесь Вашим в Парголове. Я так горевал, что не мог 15 июля быть с Вами и там в Старожиловке⁷, хорошо бы.

Ваш *Илья*.

Адрес: Витебск, Здравнёво.

Но какие чудесные типы в Витебске, вот где библию изображать, и мавров даже можно — чудо какие есть!..

269. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Здравнёво, 15 августа 1892

«И еще раз» поздравляю Вас, дорогой Владимир Васильевич, с окончанием хорошей поездки по Европе и с теми новыми восторгами, которые озаряют все ваши последние письма о путешествии. А я сижу, даже полулежу, с перешибленными ногами (берцовых костей) и левого плеча. Случилось, как однажды в Парголове с Надеждой Васильевной, — шкворень, на всей рыси, выскочил из нашего тарантасика, и мы с Надей вылетели на дорогу, на пути в Витебск. Натерпелись горя сре-

ди поля, пока добрались до жилья. А на пароме Наде канатом сорвало весь ноготь с мизинца, — вот какие беды пришлось перетерпеть. Но, слава богу, проходит. Авось, мы скоро увидимся и тогда потолкуем обо всех подробностях наших и Ваших неприятностей.

А знаете ли, теперь я припоминаю, что некоторые из передвижников, кажется, — конечно, Мясоедов, Ярошенко, Савицкий, — действительно намеревались писать Вам нечто вроде адреса в таком духе, что Вы преувеличиваете враждебное отношение к ним публики, что, напротив, они пользуются, как всегда, ее лучшей симпатией и находят Вашу заботу об их непризнанности излишней — что-то в этом роде. Их отговорили Куинджи и особенно Шишкин, кот[орый] погрозился даже выйти из Товарищества, если такой адрес состоялся бы.

Тогда я не обратил на это внимания и скоро забыл; а теперь это письмо¹ Мясоедова — и есть то шило, кот[орое] в мешке не утаилось. Я думаю, что он не один, и прежде чем Ваше заявление «товарищам» потребует категорического ответа, Вы будете иметь случай узнать от Ярошенки и др[угую] настоящую правду их к Вам.

Людей с таким колоссальным самолюбием, к[ак] Мясоедов, тяготит даже дружеское участие. А такое громкое заступничество гласно ему просто невыносимо — как всякое покровительство. Теперь они покровительствуют молодым талантам, создают им репутации, образуют их способности. По его мнению, всякий, даже выдающийся член, обязан своим успехом только Товариществу. Это он мне сам однажды изрек. И после этого Ваш тон участия, сострадания к их неудачам!..

До свидания.

Ваш Илья.

Посылаю мой горячий привет в милое Парголово нашим общим любезным сердцу друзьям. Здесь стоит великолепная, жаркая погода — упоительное лето! У меня идет жаркая работа: уборка и посев хлеба, — занятно.

Ах, я все забываю Вам ответить насчет портрета² В. В. Верещагина, что Вы писали мне еще перед отъездом за границу. Я сам очень хотел бы написать его и, когда был в Москве, уже стал было к этому готовиться, хотел съездить к нему. Да разные дела помешали, и теперь не знаю, когда удастся. А он мне очень понравился, и, знаете, сказать правду, чем? — он мне Вас напомнил манерой. Страшно похож делается на Вас, когда чем-нибудь увлекается. Да ведь его, пожалуй, трудно уломать, сидеть не станет. Где та голова³, что писал Крамской? Его следовало бы написать на воздухе — он его ревнивый приверженец и не признает ничего другого, кажется.

Передайте мою благодарность Наталье Федоровне⁴. Книжку Кигна я получил, читаю. Грубо, но забористо написана. Это, кажется, лучшая из его беллетристики.

270. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Здравнёво, 24 сент[ября] 18[92]

Дорогой Владимир Васильевич,

Я все еще здесь с природой, со скотом, с рабочим людом, за работой. Мы встаем в 3 час[а] утра, а иногда и в 2 ночи и идем молотить; таково обыкновение—это повсеместное русское молотить влосвета.

Как много здесь дела! А время летит, скучать некогда; но я иногда чувствую настроение блудного сына, когда он пас свиное стадо... Ужели мне здесь остаться навсегда пасти свиное стадо?! Ведь это дело хорошее, необходимое; мы обязаны заниматься этим насущным хлебом. Но меня тянет более к другим делам. Я с большей охотой торчу на берегу, где воздвигаются у меня циклопические укрепления против неугомонной Двины. А еще более тянет меня теперь в Питер, к Вам.

Ах, как я прозевал именины Надежды Васильевны! Ведь у меня здесь две именинницы¹, и я узнал только накануне, что завтра 17 сентября. И, как на зло, подошли такие обстоятельства, что я не мог даже телеграмму в город отослать, — очень неприятно вышло. Все собирался писать Надежде Васильевне и думал даже, что и сам приеду к 17 сент[ября] в Питер со своими; и благодаря тому, что занятия начнутся попозже, мы остаемся здесь до 1 окт[ября]. Но здесь хорошо, и я первый раз за всю бытность в Петербурге так долго живу на даче.

Вам, я думаю, рассказывал Матэ, со всеми подробностями, при каких обстоятельствах мы здесь кушали Вашу дыню² в «Новостях» об Антокольском. На красивом берегу быстрой Двины мы сидели в купальне и писали этюд, а Вера, моя дочь, на ступеньках, читала нам вслух про «торжество Антокольского в Мюнхене», при этом присутствовал Явленский³, молодой офицер-художник; он тоже писал этюд и также, кажется, смаковал Вашу спелую дыню, как и все мы. Потом разговоров про Вас было на весь день; всего не переписать здесь.

А вот дурно, что Вы опять хвораете. Вы себя не жалеете⁴, а жаль, право жаль, Вы стоите того, чтобы об Вас пожалеть. Я теперь с ужасом думаю — боже сохрани, Вас не станет.

Какая пустота воцарится! Как незаменимы выдающиеся люди! Как они редко повторяются, даже и совсем не повто-

ряются!.. Как, напр[имер], недостает Крамского!.. Что без него эти долгоязыые журавли Григо-Мясоедовы⁵! На что они сведут Товарищество своей мелочностью и личным самолюбием!.. Какое ломанье! Какие ходули!.. И как мало дела! Где оно?!..

Верещагина в Петербурге не поймать. Станет он позировать! А я бы очень желал. Но его следует изобразить на воздухе, ведь он ревнивый пленэрист. Это было бы очень интересно. Но это можно только летом.

Мой сердечный привет всем милым Вашим.

Ваш *Илья*.

271. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

28 дек[абря] 1892¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Какие пустяки тогда болтал Матэ об Рупини². Вчера я видел все его работы. Нет, Рупини далеко до Матэ. Он еще не видит полутонов и в искусстве еще очень мелко плавает. Офорт его сух, по-немецки неоригинален. А самый выбор этого оригинала изобличает весьма слабую голову гравера, лишенную всякого жизненного интереса даже в своем деле.

Мне так обидно было. Я ожидал в самом деле что-нибудь встретить — вышло пустяки.

Ваш *Илья*.

Кажется, послезавтра уеду³ в Москву, — не хочется, не люблю езды.

Работы Рупини до отправки за границу, под руководством Матэ, гораздо выше нынешней, в смысле главной сути гравюры, да и искусства вообще.

1893

272. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Воскресенье, 14 февр[аля] 1893¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Как я досажую, что вчера не был дома, когда Вы были у нас. Сегодня нарочно поехал на передвижную выставку², чтобы увидеть Вас там (я не люблю бывать там в день открытия—масса знакомых), но Вас не нашел; а вечером сегодня у Донона³ собираются все экспоненты, художники и члены выставки. Ге будет читать речь⁴. У него ее уже просили журналисты для напечатания, но он прежде здесь прочтет — послушаем.

Протест⁵ за Антокольского я, разумеется, подпишу хоть в 1000 экземплярах. Я сегодня только написал Суворину, где стыжу его—как ему не совестно пропускать невежду, бешеную собаку — «Жителя» в газету.

Давно Вас не видал, соскучился, и теперь такая масса накопилась материала для разговора с Вами. А про Антоколию Вы правы⁶ насчет лиц. Но все же его выставка⁷ мне очень нравится. Она грандиозно, комфортабельно устроена и дает много разнообразных и чудесных впечатлений. А «Ермак», «Ермак» — чудо⁸!

Ваш Илья.

273. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

5 марта [1893]¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Сегодня я Вас поджидал. По-моему, на эту хамскую ругань² Буренина Вам отвечать не следует, пройдите презрительным молчанием.

Ваш Илья.

10 марта [18]93¹

Какая статья²!!! Какая у Вас железная несокрушимая сила!!! Я решительно не ожидал, чтобы можно было написать что-нибудь подобное... А заключение просто гениально!! Оно полно страшного искреннего трагизма!!.. Чорт знает, какой неожиданный, неотразимый и всесокрушающий удар! Неужели гады уцелеют?! Да они проворны — по щелям...

От Суворина я получил вчера же нечто вроде оправдания передо мною, будто бы он никогда не осуждал меня за мой рисунок... Говорит, что он отвечать Вам не будет... Ну, да что, это мелочь... Нет, статья, статья Ваша, дорогой Владимир Васильевич! Да, дай Вам бог здоровья и много, много лет так чисто и грозно стоять за правду...

Ваш Илья.

275. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[6 апреля 1893]¹

Я так и думал, дорогой Владимир Васильевич, что вы нездоровы. Весь вечер² и Бем³, и Икскуль, и Ив[ан] Иванович Толстой, и Моласы⁴ все мы тут думали и вспоминали про Вас.

А я все это время ни минуты не имел свободы. По два сеанса в день.

Спасибо, спасибо Вам большущее за американское письмо⁵.

Ваш Илья.

276. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Здравнёво, 21 мая [18]93

Дорогой Владимир Васильевич,

Надеюсь, Вы уже по воскресеньям ездите в Парголово к любезной нам компании и местам, кот[орые] не по хорошу милы, а по милу хороши и к которым что-то неизменно и надолго притягивает.

А я здесь страшно занят. С 4 час[ов] утра до 10 ч[асов] веч[ера] есть масса самых разнообразных дел, кот[орые] никогда, кажется, не могут быть кончены. Нужно много рабочих рук, и никого теперь не допросишься. Четыре работника почти машинально, как волы, делают свое безотлагательное дело.

Вывозят навоз, пашут, сеют, блюдут рабочих лошадей. Бабы впопыхах весь день: птицы, телки, огород, стряпня, поросята, цыплята, гусенята — все это действительно требует своего. Много осаждают нас и соседние мужички; приезжают с подводами и с деньгами покупать у нас хлеб, овес, ячмень, картофель, коров, телят. Приезжают даже издалека за этим благополучием, потому что я велел им продавать 10-[ть]ю коп[ейка-ми] на пуд дешевле против нормальных цен. «Б л а г о д а р ё м, благодарём, барин», с чувством говорит мужик, разворачивая засаленные рублевые бумажки. Видно, что эта пустая для меня мера имеет на них даже отрезвляющее влияние; они не пропивают деньги, копят, чтобы дешево купить хорошую корову, которая нам не нужна, и по выгодной цене хлеб, — время горячее — сева, цену подняли; а тут случай подвертывается дешево купить.

У меня теперь от засаленных бумажек лопаются бумажник. В прошлом году я затратил здесь на разные работы и другие надобности тысячи три с половиной. А теперь каждый день мне приносят и привозят деньги. Стал считать однажды — рублей до 300 набралось! Я бы разбогател, пожалуй, если бы не затеял постройки башни над домом (à la Сольнес¹ Ибсена)...

Едучи сюда из Питера, я все думал: как-то я слажу с этим предприятием. Где купить лесу, где искать архитектора, плотников? [.....]

На берегу у меня стоит, на канате, целый плот (гонóк) елового лесу. Из дому мы перебрались в небольшой флигелек на дворе и поместились в двух комнатах, перегородив одну шкапами на две части. И все это сделали... Как из-под земли, они вырастали передо мной; докладывали мне о моем желании строиться и предлагали услуги. Сначала я гнал их, но кончил тем, что разрешил работать, и дело закипело: крыша дома пополам распилена, на дворе тешут бревна, пилят, таскают их и поднимают на козлы, с разными хитрыми приспособлениями. И страшный вид смягчился: главный мастер, мне кажется, теперь похож на Микель-Анджело и кажется мне очень резонным человеком, внушающим доверие. Посмотрим.

У нас тут груши в цвету и яблони разворачиваются. Погода прелестная, тепло и даже дождик, столь желательный, прошел третьего дня. Лес напротив, за рекой; зелень — как на лубочных картинках. Кругом озими начинают принимать серебристый оттенок. В лесу соловьи заливаются, им вторят прочие птицы... Ко мне так пристают разные обыватели с просьбами, со счетами, разносчики с товарами, что я каждую минуту готов громко сказать им: «Пошли вон, дураки»² и уйти.

Будьте здоровы, кланяюсь всем Вашим.

Ваш *Илья*.

Черкните мне, скоро ли едете за границу. Если моя пристройка поспеет к Вашему возвращению в Россию, то я Вас буду просить заехать сюда в гости.

277. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

2 июня [18]93, Здравнёво

Думаю, дорогой Владимир Васильевич, что этот стриженный машинкой господин ¹ огорчит Вас своим минорным видом. А он между тем находится всецело под обаянием Вашего последнего содержательного письма. Биография ² П. М. Третьякова, юбилей ³ Кюи, издание его муз[ыкальных] сочинений, концерт! Концерт — непременно! Все это неоценимые дела Ваши, но что меня всего более осветило, как новая звезда на небе, — это невероятный «образ» ⁴. Каково — музей русской скульптуры! Правда, наша скульптура бедна, очень бедна. Есть даже много авторитетных наших славянофилов, совсем отрицающих у нас всякий смысл скульптуры. И вот, на зло всем глубоким решителям по теории, мудрецам, упитанный телец Бахрушин ⁵, не мудрствуя лукаво, возьмет да одним взмахом метлы Ильи Муромца ⁶ и смахнет всю их ученую премудрость — создаст специальный музей русск[ой] скульптуры и, как знать, может быть, поможет подъему соврем[енной] русской скульптуры так, как помог живописи П. М. Третьяков. Дай бог! А я уверен, что тут будет большая заслуга Ваша, как и во многих, многих других делах нашей художественной производительности всякого рода.

Письма Третьякова все кратки и неинтересны ⁷. Есть письма три-четыре исключительных, но, во-первых, они в Питере, а во-вторых, едва ли он разрешит печатать свои письма; а без спроса я бы не советовал — обидится.

О, как бы я желал увидеть Вас здесь под осень. Только Вы видите, что я теперь невозможен для Илиаса ⁸... А как мне хочется в Италию!!!!. Просто тоска какая-то по Италии — чудеса — сам не верю себе, а сердце щемит при воспоминании.

Тороплюсь отдать письмо ⁹. Поклонитесь всем Вашим.

Ваш *Илья*.



2 июня 93г.
И. Е. Репин.

Душа, дорогой Владимир
Васильевич, что этого стори-
летия нашего по поводу огу-
дана был один мигорант в
доме. А он, между тем, на-
деемся всецело под наблюдением
того последнего содержания.

Страница письма И. Е. Репина В. В. Стасову
2 июня 1893.

Автопортрет И. Е. Репина

С.-П[етер]б[ург], четверг, 1[0] июня [18]93¹

Дорогой Илья, знаете — я ведь сегодня оказываюсь и м е н и н н и к о м! Вчера утром ко мне на квартиру является ре-портер какой-то. и говорит: «Завтра Ваш юбилей²». — Какой юбилей? — 50-летний. — Это откуда? — Сегодня написано³ в «П е т е р б [у р г с к о м] л и с т к е». Припоминаю: в самом деле я вышел из Правоведения в 1843 году, как-то летом, чуть ли не взаправду в июне. Однакоже хорошенько не помню. Припоминаю все это и говорю репортеру: «Ну вот и прекрасно-с, может быть «П е т е р б [у р г с к и й] л и с т о к» и прав, и завтра 50 лет моего выпуска; но что же из этого и на что я Вам могу быть нужен?» — «А позвольте получить хоть несколько фактов из Вашей жизни, Ваши некоторые мнения». Ну, тут уж, конечно, я воспротивился и ни единого слова не стал рассказывать. Какая важность — 50 лет с выпуска из училище!?! Всякий день кто-нибудь да откуда-нибудь выходит! Итак, я начисто отказался и просил настойчиво ни слова даже не говорить о нашем с в и д а н и и. Тем не менее вот сейчас, в библиотеке, мне приносят «П е т е р б у [р г с к у ю] г а з е т у», и там напечатаны такие строки⁴:

Моментальный снимок.

В. В. Стасов.

«Сегодняшний — не смеем сказать «ю б и л я р», но во всяком случае именинник... Ровно 50 лет тому назад в этот день окончил курс Училища правоведения и, следовательно, кроме чина IX класса, получил еще возможность всецело посвятить себя той публицистической деятельности, на поприще которой впоследствии заслужил всеобщую известность и высокое уважение. (Руссофил до конца ногтей, корня волос, с головы до пяток и наоборот...) «Борец» за русское художество и новое строго национальное направление в современном музыкальном репертуаре и строгий ценитель и знаток того и другого. Взятые под свое покровительство таланты вроде Антокольского и Глазунова защищает с таким жаром, что многих современных к р и т и к о в от его статей мороз пробирает по коже...»

Краткий формулярный список.

«Начал свою госуд[арственную] службу в сенате; в настоящее время состоит библиотекарем импер. Публ[ичной] б[ibliote]ки; тайный советник».

Вчера же утром приходил ко мне в Б[иблите]ку еще другой репортер, — я тоже отказал; кто его знает: может быть, тоже что-нибудь напечатал в своей газете.

Итак, вот 50 лет моей службы и работы сегодня. Благо, мне напомнили, — я вздумал: именно сегодня начать, наконец, свои «Записки»⁵, на которые столько людей так давно толкают меня. Да, начну, но когда и где буду продолжать? — вот вопрос. Я было собрался, в апреле, или даже раньше, ехать с Элиасиком в Черногорию, в Цетинье (15 июля там великий славянский 400-летний юбилей⁶); оттуда хотел проехать всю Италию, с Палермо включительно. Но разные обстоятельства перепортили мне весь этот план, и я решился никуда не ездить, остаться все лето просто здесь, т. е. прожить то в Парголове, то в Б[иблите]ке, и писать свои «Мемуары». И вдруг — катастрофа. В прошлое воскресенье, 30 мая, у меня вечером начались совершенно неожиданно такие мучительные острые припадки, посредине живота, налево, что я то катался, как бешеный, по дивану, то бегал по комнате, как сумасшедший. Доктора добыли мне наконец лишь в 12-м часу ночи: праздник, воскресенье, все на даче. В несколько дней меня кое-как починили. Один доктор утверждал, что это был завал в кишках (но мне это казалось неверным); другой доктор, именно Серг[ей] Серг[еевич] Боткин⁷ (восходящее светило, мне кажется — достойный сын великого отца!) объявил, что вся моя болезнь — в почках, и это доказалось потом тем, что при анализе мочи моей там нашлись признаки (впрочем, очень слабые) песка. Меня теперь сообразно с этим и лечат. Опасности в будущем нет (ведь это не что-нибудь страшное, даже далеко не то, что камень или кам[енная] болезнь в мочевом пузыре), но все-таки боли и припадки причинять может. Вот Боткин и гонит меня силой за границу и говорит, что не отстанет от меня, пока не вытолкает меня в чужие края. Таким образом, может быть в самом конце июня уеду за границу — всего вероятнее в Швейцарию, потому, что Боткин требует, чтобы я лечился не столько от почек, сколько от переутомления мозга, — ничего не делал, ничем не занимался, даже мало с кем виделся (в Италию — запрещает: говорит, что там жарко; да и я все буду только шляться по музеям и церквям). Но после Швейцарии хочет, чтоб я ехал куда-нибудь к морю. Посмотрим, как это выйдет, — но куда равно и сам ничего наверное не знаю. История⁸ между Ан[то]к[ольским] и Третьяковым кончилась соглашением: Третьяков отступается вполне от «Мученицы», но требует возврата уплаченных до сих пор денег (12000) немедленно. А Ан[то]ко[льский] пишет мне, что очень рад такому исходу,

которого сам желал от всей души, и предложил его сам, но 12000 р. заплатить разом не может. Если Треть[яков] не согласится на рассрочку, то он заложит дома. Как все это кончится — пока не знаю... Будьте здоровы, пишите.

Ваш В. С[тасов].

Мне было ужасно приятно Ваше письмо — и, конечно, Вы в этом не сомневаетесь. Мне также очень понравился Ваш рисунок пером — портрет⁹ Ваш, но иные говорят тут, что Вы не очень похожи и себя сделали хуже натуры.

В. С[тасов].

279. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

13 июня [18]93, Здравнёво¹

Сколько огорчения принесло мне Ваше письмо, дорогой Владимир Васильевич! Планы Ваши расстроились, работать Вам запретили. И главное, Вы опять нездоровы... Приходит невольно в голову — какой неудачный экземпляр наша планета! Это нечто хилое, захудалое; только паразиты разводятся здесь в неистребимых массах, всевозможных форм и размеров; они чувствуют себя здесь в своей тарелке, и всякий более благородный тип здесь не ко двору. Паразиты, микробы, все это, вся эта дрянь усиливается, плодится и заедает лучшие проявления.

А как бы хорошо было, если бы Вы взяли, не откладывая и не развлекаясь ничем другим, за Ваши записки. Я думаю, это и не особенно утомительно; напротив, освежительно даже погружаться в сферу своей молодости. Все-таки молодая среда, охватывая воображение, влияла бы и на организм оживляюще. Я вспоминаю Ваши воспоминания² о Серове. Это было так свежо, одушевленно и рельефно написано; каждая сцена оттуда мне живо представляется до сих пор, несмотря на мою отвратительную память.

Так вот кстати и правоведские³ Ваши именины подошли; поздравляю Вас и я.

Прилагаю Вам письмо⁴ и телеграмму⁵ Третьякова. Это Вам он запрещает давать его письма. Я же посылаю тихонько, по секрету. Надеюсь, что это будет между нами, и Вы не злоупотребите моим желанием поделиться с Вами. Это письмо очень интересно. И Поленов меня страшно разогорчил. Он как-то там поладил с Философовым⁶, осуждает за выход Третьякова и считает это своим гражданским мужеством — чудак.

Что касается спора ⁷ Третьякова с Антокольским, то, и из этого письма, я понять не могу, в чем у них спор, и почему это 15 и 19 тысяч вместо 12-ти — ничего не разберу. Пожалуйста, возвратите мне письмо, а телеграмму бросьте. Михайлыч ⁸ удивительно кратко и определенно выражается в своем письме.

Какая возмутительная подлость: Московская школа ⁹, на частные средства, достигла удивительных результатов. Со времени Перова она идет по такой прямой дороге и сделалась уже такой величиной, которую спрятать нельзя. И вот какой-то дурачок, отставной кавалерист Философов да высохший пергамент буквоед Хомяков ¹⁰ возьмут училище и будут его перестраивать?.. И найдутся приспешники, которые будут скакать «в р а ж е, я к п а н к а ж е ¹¹». Конечно, Горские ¹² из бедности, но Поленовы!.. Из скарденности?

Пожалуйста, передайте мой душевный привет всем Вашим в Парголово и скажите им, что мне здесь живется очень недурно, но их мне недостает, ох, как!

Ваш Илья.

280. И. Е. РЕПИН — Н. В. СТАСОВОЙ

24 июля [18]93, Здравнёво

Дорогая глубокоуважаемая Надежда Васильевна,

Прошу Вас передать мою душевную благодарность всем ижорским ¹ друзьям нашим. Я очень тронут Вашим добрым вниманием ко мне, Вашей снисходительностью к моей беспорядочности. А я недавно получил здесь такое письмо от Владимира Васильевича, что был совсем, совсем убит. Мною завладела страшная безысходная хандра. Даже ему до сих пор еще не собрался с духом отвечать. Да и не знаю, куда теперь писать ему. Обращаюсь со слезной просьбой к Наталье Федоровне ² черкнуть мне адрес Владимира Васильевича, если он за границей ³.

Никак не могу отделаться от серьезного, трагического чувства в глубине души. И хоть стараюсь сохраняться во всем, под[д]ерживать инертное течение жизни, но сознаю, что все это не то и все то невосвратимо. Однако надо успокаивать себя и других; надо примириться и находить во всем смысл и глубокое значение. Во всяком случае, все данные нашей жизни не зависят от нас и некоторые непобедимы.

Простите за это скучное рассуждение... Я бы очень хотел

Богъ храни дождь и росу и мнѣ
спаси отъ всѣхъ недуговъ.



Иногда там не показывали ни
двери, ни выходы, отсюда слыш-
ась шум архангелов. Иногда же
все слышало и все шло к нему, доб-
ро и зло, и кротость. Мелочное и
то. Там постоишь, и все кажется,
то есть, то видно, то слышно.
Будет, дождь.

Handwritten: Hand been dy men H. P. Jones

теперь очутиться вдруг теперь у Вас в Ижоре и хоть часок провести в Вашем милом обществе. Слышать и видеть всех добрых друзей наших — Маргариту Матвеевну⁴, Наталью Федоровну, Эрнестину Ивановну⁵, Марию Николаевну⁶, Александра Васильевича⁷ — разумеется, в то же время сидя около Владимира Васильевича и видя многих присутствующих гостей. Вот какой дом⁸ тут у меня строится все лето.

Пожалуйста, не сказывайте Владимиру Васильевичу, он будет хохотать над этой архитектурой. Но ведь здесь все случайно и все вытекло из удобств и необходимости. Тянется и то эта постройка; и все нехватки: то леса, то людей, то времени.

Будьте здоровы.

Ваш всей душой *И. Репин.*

281. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

2 август[а 18]93, Здравнёво

Дорогой Владимир Васильевич,

Сегодня я получил такое хорошее письмо от Надежды Васильевны, что совсем возвеселился. Даже думаю во второй половине августа махнуть¹ в Мюнхен. Нет, это будет начало сентября. Будете ли Вы там?² Вот бы хорошо было мне.

Но из письма Вашего видно, что Вы в начале сентября намерены быть в Петербурге. Ах, какое это горькое³ Ваше письмо! Прочитавши его опять, я опять готов пасть в хандру... Суета сует. Безотраднo. Темная, глухая, безотрадная трагедия впереди. Ах, да к чорту все это. Будем жить нашим маленьким моментом и радоваться, как мотыльки. Я думаю, у Вас так хорошо. И природа и дела людей—все грандиозно⁴. Здесь тоже хорошо, но, конечно, мизерно сравнительно с Вашим антуражем. А меня все тянет в Италию... Ох, поеду⁵...

Ваш *Илья.*

Говорят, Гинцбург вылепил⁶ хорошо Звенигородского. С Вами Элиас? И Дмитрий Васильевич поедет к Вам в августе, [в] каких числах — не знаю.

Хотел было нарисовать⁷ Вам наш бельведер, но нет охоты; да и не стóит.

Конечно, Вам уже известно, что Ив[ан] Ив[анович] Толстой уже вице-президент Акад[емии] худ[ожеств]. Это хорошо⁸.

18 авг[уста 18]93, Здравнёво ¹

Как Вы меня утешили, дорогой Владимир Васильевич! Вот так письмо. Вот так праздник ²! Я завидую немцам трактирщикам, завидую Звенигородскому, завидую Илиасу и всем счастливым Наугейма, с прекрасным оркестром и, я уверен, с превосходной бочкой пива; жаль, что меня там лично не было. Но Вы и про меня там не забыли — пили и за мое здоровье, — добрый Вы, добрый до бесконечности, за это я и люблю Вас до бесконечности. И хандра моя более всего была навеяна прошлым Вашим отчаянным письмом из Парголова. Теперь слава богу! Хотя отвратительная погода, в стекла потихоньку, но непрерывно частит дождик, кругом серо и тускло, но в душе у меня букет из 150 ракет, со звездами, катающимися солнцами, римскими свечами и изумительными фонтанами, золотым и серебряным, и в конце огненный щит. Ура! Я теперь в Наугейме обнимаю Вас!..

Да! да! да! Как Вы правы: «Мы все рождены на то, чтобы делать и быть счастливы одною собственною работою» — это золотые слова на мраморной доске.

Недавно тут ко мне проявился некий белорусс, адвокат Стукалич ³, привез свою книжку «Белоруссия и Литва» ⁴, очень заинтересовал эпизодом убийства Иосафата Кунцевича ⁵. Все это происходило здесь, в Витебске; и стены Успенской церкви и площади еще целы, и разные варианты чудес с мученическим камнем. Словом, история эта имеет большое идейное значение, как столкновение народа угнетаемого с порабащающей его духовной аристократией католической... Я бы желал теперь с этим хорошенько познакомиться. Вы ведь все знаете — подыщите мне, что есть у Вас в библиотеке почитать об этом событии... Я к Вам явлюсь в б[иблиоте]ку, как только приеду в Петербург; а это случится в 1-х ч[ислах] сентября; а в половине того же месяца я думаю уехать через Мюнхен в Италию, месяца на 1¹/₂, на два.

Итак, до свидания.

Ваш Илья.

Мой сердечный поклон всем Вашим и великую благодарность за письмо Надежде Васильевне, так ободрившее меня, и Наталье Федоровне за обстоятельный рассказ о милых людях, милых местах и всей той любезной сердцу обстановке и милейшей компании наших общих друзей.

А каковы «Петербургские-то вед[омости]»! Каковы Авсе-

енки, Пшениченки, Мякиненки, Ржаненки⁶! А?!!! Уж они теперь у дверей передней Ив[ана] Ив[ановича] Толстого стоят непробойной стеной. Пришедши пораньше, плотно прижались плечом к притолоке дверей и ждут, как только вице-президент проснется и лакей с трудом отворит затиснутую [ожи]-дающими дверь, чтобы раньше других ворваться туда и хлопотать, убеждать о... да конечно о своем собственном благонамеренном интересе.

283. В. В. СТАСОВ — И. Е. РЕПИНУ

Публ[ичная] б[иблиотека], среда.
22 сент[ября] 18[93]

Дорогой Илья! М. П. Беляев был у Вас вчера — к сожалению, не застал! А видевшись с Римским-Корсаковым, он наведалься сегодня и ко мне. Оба они ужасно боятся, что как-нибудь не состоится теперь окончание портрета² Римлянина. Этот последний всю нынешнюю неделю страшно занят своими классами и переездом³ с квартиры на квартиру; в воскресенье же (26 сент[ября]) перевозит жену и детей с дачи на новую квартиру. Потом будет свободен, но только иные дни.

Нельзя ли Вам повидаться и с Римлянином и с Беляевым, чтоб условиться о времени?

Ваш всегда В. Стасов

284. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

26 окт[ября] ст. ст. 18[93], Вена

Дорогой Владимир Васильевич,

Я только вчера приехал¹ сюда из Кракова. Был на похоронах² Матейко. В Варшаве видел три³ художественные выставки; в Вильне видел великолепные виды с Замковой горы.

В Вене пробуду еще дня два-три. Черкните мне, если будет охота, в Мюнхен.

Перед отъездом, у Мережковского⁴, я встретил П. Вейнберга⁵; он пристал ко мне, чтобы я писал ему для какого-то театрального журн[ала] — об искусстве, что-нибудь вроде своих впечатлений. Я пообещал ему и уже писал⁶ из Кра-

кова. Не знаю, напечатает ли он. Если бросит, я буду рад — никакой охоты к этому не чувствую. А главное, трудно что-нибудь стоящее печати написать, опасно — думать про себя⁷. Мой сердечный поклон всем Вашим.

Ваш *Илья*.

Поклонитесь Елиасу. Как-то вышла из отливки моя статуэтка⁸? Говорят, Чайковский умер⁹, — не верится.

285. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

4 ноября [ст. ст. 18]93, Мюнхен

Дорогой Владимир Васильевич,

Я, слава богу, жив и здоров, чего и Вам от души желаю. Ваше письмо¹ жестоко сразило меня. Ах, как я жалею, что мое печатное письмо так дурно отразилось на Вас; этого я не ожидал. Жаль, что Вы не объясняете, что именно там так бесповоротно кладет на мне крест. Мне кажется, и в разговоре с Вами я всегда высказывался так же... Если Вас неприятно поразил эпитет варварское искусство, то я разумел здесь нацию, кот[орая] была еще варварской в расцвете эллинского искусства.

Впрочем, оправдываться я не намерен и всегда буду писать и говорить — что я думаю.

Желаю Вам много, много лет и много радостей и счастья. Если я не удостоюсь больше — как человек, уже для Вас более не существующий, — от Вас писем, то пишу Вам на прощанье, что я Вас попрежнему люблю всем сердцем и уважаю более всех людей, каких мне приходилось встречать на моей, уже полувековой, жизни.

Думаю, что в эту минуту я не менее Вас болен и самая большая доза болезни — за причиненную обиду Вам. И все-таки я не раскаиваюсь в своем письме: «писал еже писал» — я так думаю.

Простите, простите. За Вами мне рисуются все Ваши милые мои друзья, и я слышу, как все они вздыхают, кивают головами над моей свежей могилой и жалеют безвременно погибшего

Вашего *Илью Репина*.

24 ноября [ст. ст. 18]93, Флоренция¹

Глубокоуважаемый Владимир Васильевич,

Из Вашего последнего письма, от 3 ноября, вижу, что Вы мое печатное письмо² перетолковали себе по-своему, преувеличили, раздули мои самые простые мысли, забили тревогу и — поскорей, поскорей засыпать меня землей... Во имя чего? За что?

Как «жупел»³ старушку Островского, Вас напугало слово — «варварское». Мне подвернулось это прилагательное случайно, и я взял его без всякого пристрастия, как брали эллины для обозначения того, что не было их племени, их характера.

У нас, между художниками, давно уже установилось это деление художников по характеру на два типа: эллинов и варваров. Варварами (конечно, это не в смысле ругательном, как повторяют часто московские купчихи, ругая своих работников) — варварами мы считаем: Микель-Анджело, Тинторетто, Караваджо, всех старогерманцев, Альберта Дюрера⁴, многих прерафаэлитов⁵ и пр., из новых: Матейко, Перова, В. В. Верещагина, Репина и много других. Теперь выписывать это скучно. Но Вы страшно ошибаетесь, когда повторяете слово «нам велено». Ну кто это может велеть? Особенно я — я выражаю только свои мысли, свои убеждения, и не считаю их ни для кого обязательными. Я очень глубоко убежден, что заставить человека думать по моему невозможно; а притворяться мне ненавистно, как всякое фарисейство, сектантство⁶.

И зачем Вы позволяете себе такие натяжки — не дав себе труда посмотреть того рисунка⁷ последнего времени Брюллова, о кот[ором] я пишу, что видел в «Художественном архиве», Вы мне в глаза вытаскиваете неудачную, никуда негодную дрянь Брюлл[ова] «Распятие» из лютеранской церкви и тычете мне ею в глаза — это я считаю даже недобросовестным.

Да ведь я же пишу там, что для свержения Брюллова причины были уважительные. Вы все перескакиваете, как Буренин в споре с Вами, и укоряете меня, что обязываю всех стремиться к его «непостижимым достоинствам». Где же это?

Вы говорите, что теория «искусство для искусства» так давно опровергнута, осмеяна, что только косточки от нее остались. Я еще живо помню эти опровержения и осмеяния, по которым Пушкин считался идиотом. Но — без фарисей-

ства — не провалились ли эти теории недорослей мысли? Позвольте еще: разве я проповедовал теорию «искусство для искусства»? Я только писал, что мое настроение теперь таково, что мне дорого только искусство, и в тесном даже смысле: «и с к у с с т [в о] д л [я] и с к [у с с т в а]» будь то ваза, колокольня, карт[ина] и т. д. Ну, да — положи руку на сердце — Вы сами, когда ездите за границу, разве иначе смотрите на те вечные chefs d'oeuvre'y, которыми Вы, на моих глазах, захлебывались от счастья видеть их? Ну, к чему эта принципиальная тенденциозность — ведь это фарисейство.

У Павла Веронеза картины нет и не было никогда? — Побойтесь бога. — Какую бы картину Вы ни поставили рядом для назидания Полю Веронезу или Тициану... Ой, что это я пишу... Да, Вы называете их картины дурачками, глупыми — это все сектантские рассуждения: тут раздражение, страсть, пристрастие... Ради бога, не думайте, что я Вас смею разубеждать. Я пишу это только для того, чтобы Вы не ошибались на мой счет. У меня тоже сложились свои воззрения, — эклектизма я не боюсь, и мне странно было бы прятать их от Вас в ожидании Вашей похвалы; никаким сходством в мыслях с ки[язем] Волконским⁸ Вы меня не пугаете. Я привык уже, что у многих из моих друзей убеждения разнятся с моими, и я не разрываю с ними; не хороню их. Да, я видел, как у многих близких к Вам людей совершенно другие воззрения, вкусы, и Вы их не хороните, не исключаете из своего общества. Это меня серьезно задумало. И я, наконец, разгадал: Вы меня утомляли Вашего общества только как художника выдающегося и как человека Вашего прихода по убеждениям; но как только этот человек посмел иметь свое суждение, Вы его сейчас же исключаете, хороните и ставите на нем крест.

В заключение позвольте признаться, что все это не «ми р а ж», не «с к а ч о к», а плоды моих дум. Вспомните, как и сами Вы очень часто повторяли, как все явления в природе и все наши условные понятия — как, например: добродетель, знание, талантливость, ум, — все эти области совершенно самостоятельные. Отчего же Вы искусство, как крупное проявление особой способности человека, хотите поставить в зависимость какую-то и от чего-то? Что это Вас пугает слово «искусство для искусства»? Жизнь для жизни, наука для науки?.. В. В. Стасов прежде всего для него самого, солнце для солнца... Ах, что это, к чему — это все праздные рассуждения, и я за них никогда не согласился бы умерщвлять Вас. Ради бога, живите подольше, дорогой Владимир Васильевич, Вы искренний сын своей земли, любите ее больше всех, и я люблю свое, наше, в а р в а р с к о е — я сам

варвар. Эллинов я только понимаю. Но понимаю, что каждому свое; и все хорошо, что искренно и самобытно. Роскошная Венеция ликует и льется через край, а суровая Флоренция строга и симметрична — замурована, и все же прекрасна оттого, что независима, а все подражания, все копии мюнхенских Пропилеев⁹ — мертвечина.

Что мне невыносимо, так это, что я попал в эту паршивую театральную газетку¹⁰. Там я прочел ст[атью] Лароша¹¹ о «Хованщине» Мусоргского. Этот ничтожный педантишка, эта музыкальная вошь осмеливается по своей идиотской нахальности смотреть свысока на нашего Могучего таланта! Вот это так меня переборщило. И если бы я был грамотен в музыке, я бы этому сукину сыну морду растворил!..

Еще раз повторяю Вам, что я ни в чем не извиняюсь перед Вами, ни от чего из своих слов не отрекаюсь, нисколько не обещаю и исправиться. Брюллова считаю большим талантом, картины П. Веронеза считаю умными, прекрасными и люблю их; и Вас я люблю и уважаю попрежнему, но заискивать не стану, хотя бы наше знакомство и прекратилось¹².

И. Репин.

1894

287. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Неаполь, получено 24 января 1894]¹

Ура! Ура! Ура! Как я рад и счастлив, дорогой Владимир Васильевич! Какой живой и задушевный вышел Ваш юбилей²; как хорошо отвечали Вы всем, и особенно молодежи³, мне понравилась Ваша речь.

Вместе со вторым письмом Вашим я получил три № «Новостей» и свое письмо⁴ в «Нов[ом] времени» — большое спасибо⁵ Илиасу — я ему напишу. Мы с Юрой на пути в Помпею зашли наудачу на почту и вдруг столько гостинцев сразу. (Да, еще и от Суворина длинное и трудное для прочтения, но очень интересное письмо. И об Антокольском много хорошего и об Вас, что он даже согласен со мною во многом.) Но, можете представить, мне чуть было не выдали всех эти сокровища: я забыл паспорт, а эти четыре вещи были заказные — вперед прошу посылать лучше простыми, прекрасно все доходит.

А накануне я только что прочел Вашу: «Хороша ли рознь между художниками»⁶ и нашел ее превосходной и желательной, как и Вы. Был полон мыслями о Вас, Вашими мыслями и этой необыкновенной по своим литературным достоинствам статьей. Вот как пишут, — думал я. Какое начало! Как все веско, солидно доказано. Сколько силы и глубины в мыслях!.. Пожалел я только, что статья обрывается на романтизме и сразу переходит к последнему разделению⁷ Салона. Так бы хотелось, чтобы Вы черкнули Делакура⁸, импрессионистов... Ну, да и за это спасибо. Не понравилось мне только заключение статьи, где, хваля теперешних передвижников, Вы переходите к вере в приметы — кто их покинет, тому капут. Ох, простите, ненавистны мне эти натяжки, эти старушечьи причитания, к Вам они не идут. Вместо независимости мысли философа здесь есть раболепство перед корпорацией; и полны неправды здесь Ваши доказательства.

К. Маковский до Товарищества⁹ сделал лучшую вещь — «Масляницу», в бытность в Товар[иществе] ничего не произ-

вел замеч[ательного] и по выходе сделал «Выбор невесты»¹⁰ не ниже себя самого. Вы боитесь взглянуть на некот[орых] преданных Товарищей, кот[орые] год от году все падают, — как, напр[имер], Лемох, вечно танцующий от печки и все хуже и слабее рисующий деревенских ребят. Да возьмите Прянишников: до Тов[арищества] он сделал свой «Гост[инный] двор» и ни разу не поднялся, несмотря на преданность учреждению. Да вообще как можно серьезно говорить об этом. Индивидуальность — вот сила, с этим я согласен. И как только в самом лучшем учреждении понизятся личности, учреждение падает, несмотря ни на какие ярлыки, ни на какие громкие слова и серьезное сдвинутие бровей. Пустота, бессилие, слабость сама вылезет. Ах, простите, это совсем не идет к этому случаю. Обнимаю Вас горячо и люблю, как всегда, Вашу великую душу.

Ваш Илья.

Воображаю, как Вы теперь чихаете, без привычки нюхать табачок¹¹. А я здесь начал курить трубку; самый крепкий табак — полезно. Я думаю, что и нюхать в некоторых годах полезно — тянет лимфу, освежает голову.

Прошу Вас передать мой сердечный привет всем милым дорогим друзьям — Вашим близким. Как бы я хотел теперь быть у Вас!!!

288. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

Понед[ельник], 14 февр[аля] ст. ст 1894,
Неаполь

Слава! Слава! Слава Вам, дорогой Владимир Васильевич, — веки нерушимая слава.

Спасибо¹ Вам, что Вы взмахнули за меня Вашим богатырским копьём и растоптали эту гадину. Конечно, избитый, проколотый насквозь, этот нововременский фантом попрежнему будет изрыгать свои нахальные гадости. Он ничего другого не понимает, не сознает и не чувствует.

Илиасу я очень, очень благодарен — я все² получаю своевремененно и аккуратно. И о чудесной овации — славе³ Вашей — Николаю Андреевичу, все снимки⁴ с поднесений юбилейных Вам, письмо⁵ Л. Толстого и эти два фельетона⁶. Как превосходно Вы написали! Просто восторг. Вообще Ваши последние писания мне так нравятся, как никакие из прежних даже, столь мною ценимых всегда. Слава, слава! Дай бог Вам здоровья. А сам я и связываться не хочу с этим

циклопом. Вы это сделали в 1000 раз лучше меня. Да, про Суворина это чистая правда — предательская душа. Ведь он меня приглашал только что писать в их газету, со всякими комплиментами. Или он такая тряпка?

Ну, да это все хлам, а вот за что спасибо: сегодня утром, вернувшись с Иския и получив Ваше письмо, я сейчас же зашел в книжный магазин Detken'a⁷ и заказал выписать из Берл[ина] по-русски «Царство божье внутри нас»⁸.

Мой адрес все еще Неаполь, а если ответите не скоро, то пишите в Рим, там я буду недели через три. А в «Сев[ерном] вестнике» прошу Вас передать⁹, что писания свои я совсем прекращаю. Если случится еще что, то я уже обещал послать в «Неделю», еще пок[ойному] Гайдебурову¹⁰. Ах, беда с опечатками: в 1-м письме вместо — в а з а, колокольня и т. д. напечатали в о д а, выходит чепуха и ее цитируют. Разве в о д а пустяк? Потом было вм[есто] ко п и ц у — котшу. А теперь в последнем вместо апофеоз Гелиоса¹¹ напечатано апофеоз Гениеса. Писал тогда Вейнбергу — забыл; надо писать Гайдебурову.

Еще «и е щ е р а з» спасибо Вам. Передайте мой сердечный привет всем Вашим.

Ваш *Илья*.

Гинцбургу я напишу на-днях, спасибо ему, спасибо.

289. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

21 февр[аля] ст. ст. 18[94], Неаполь

Дорогой Владимир Васильевич,

От Елиаса я получил вырезку: 2-й ф[ельетон]¹ Бурешки. Странно, что Елиас расстроен как-то и пишет мне, чтобы я вступился за Вас. Ну, что это ему показалось? Ведь этот кабацкий бахвал выказал только свое всегдашнее нахальное невежество да ругань и больше ничего. Подпись московского редактора под рисунком (какого-то малограмотного молодого еще пройдошки-редактора, как я слышал еще прошлой зимой в Москве, — наверно не знаю). Так вот это-то и есть весь авторитет, весь защитительный багаж гостинодворского оратора! Есть отчего волноваться². Как можно сравнивать его трактирное гаерство с Вашим могучим авторитетом. Он приплюснут, уничтожен и не стоит более об него рук марать. Ведь этот господин хоть... в глаза—ему все равно. Неужели еще мне нужно писать что-нибудь в свою

защиту? Я нахожу, что Вами за меня написано все. Кто умен — разумеет, а кто глуп, пусть слушает кабацкого бахвала, приказчика. Про таких говорят гостинодворцы: «Как занесет, как занесет — хозяин ему рупь серебром!»

Вишь ты: «Клетку для гибели твоей». Так и видишь эту рожу рядчика, с гармонией в руках, с плотоядной улыбкой, косящего свиные глазки «на эту ветку», где мечется бедная жертва. И еще этот мерзавец смеет упрекать Верещагина за желание повесить башибузука. Там имелось в виду наблюдение страстного художника. А этот гаер из ножевой линии готов поджаривать свою жертву медленным огнем, с довольной улыбкой и, под мещанские звуки своей скрипучей гармоникки, распевать:

«Злой-о-ой ло-вец поставил клетку.

Для-я-а поги-и-бели твоёй!»

Какой цельный тип — картина!.. И это критик «Нового времени»!..

Будьте здоровы.

Ваш Илья.

290. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

20 апреля ст. ст. 1894, Париж

Дорогой Владимир Васильевич,

Только вчера получил здесь Ваше письмо, потому что, всего, третьего дня приехал.

Разумеется, я с удовольствием попробую написать портр[ет]¹ Шварца, если найдутся оригинальные фотографии с него. Я его еще помню немножко; познакомился с ним перед его последним отъездом за границу. У него был необыкновенно тёмный цвет лица и очень выразительные глаза.

В Неаполе я познакомился с его товарищем, с которым они учились в Париже. Это очень замечательный и тоже исторический художник — Миола². В неаполитанской Академии художеств он читает историю искусств; человек очень образованный, с таким же воображением и чутьем исторических сцен, как наш Шварц, только на своей почве. Миола меня порастил своей картиной «Смерть Виргинии» в Капо ди Монте. Воображаю, как Вы сейчас поморщились, воображая Камучини, Бруни и прочих бутафорских героев. Нет-с, Миола совсем другое. Картинка небольшая по разм[ерам]. Вообразите ряд лавочек старого Рима, полупустую улочку. Недалеко от мясной лавки лежит зарезанная девушка; кое-кто из лавки едва успевают заметить, что случилось. Весь народ на площади, в конце улицы налево — еще

заняты трибуном. На крик Виргиния, с окровавленным ножом мясника, его обступила толпа и смотрит в ужасе на убитую... Эта вещь до того свежо и натурально исполнена, что, кажется, видишь живую древнюю сцену. И не одну эту картинку; видел я его работы, и все они производят совершенно оригинальное, живое впечатление.

У него прекрасная вилла (Villino) на Корсо Витторио, построена и расписана в этрусском стиле, хорошая мастерская; он и теперь пишет интересную вещь и даже несколько вещей. Ему уже лет 60.

Ах... парижский Салон Марсова Поля³ — производство сумасшедшего дома. Еще никогда и нигде не представляло искусство такого падения... Я так стремился сюда, после провинциальной Италии — в столицу мира... Конечно, есть несколько хороших вещей, но они совсем тонут в море бездарности, дилетантизма, безвкусицы.

Я не знаю, неужели они принимают все без разбору? Ведь есть вещи непозволительные совсем по своей ничтожности во всех отношениях.

Прошу Вас передать всем Вашим мой сердечный привет и поздравление. Скажите Наталье Федоровне, что я поселился в ее отеле, против Пантеона⁴, — хорошо.

Антоколия еще не видал. Завтра утром поеду к нему.

Элеонора Федоровна Зауэр писала мне о Вашем горе⁵... Уж вторые похороны близких Вам людей! Знаю, как Вы сердобольны... очень, очень сочувствую Вам.

Ваш *Илья*.

Ох, как напрасно Вы напечатали мою ругань⁶ Буренина. Вышло будто бы за это слава Вам, что Вы за меня вступились,—неловко.

291. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

3 мая [18]94, Париж¹

Дорогой Владимир Васильевич,

Только третьего дня получил я здесь уже Ваше письмо от 14 (26) марта, адресованное в Рим. Вы писали в нем про смерть Прасковьи Александровны². Письмо, полное отчаяния; не знаю, где оно находилось полтора месяца. Второе письмо Ваше от 24 апр[еля] получил за день раньше римского: отчаяние Ваше не только не рассеивается, но как будто еще крепче одолевает Вас. На все Ваш взгляд преувеличенно мрачный. Особенно преувеличиваете Вы значение перехода³

в Академию передвижников. На эту тему у нас было уже много споров с Вами еще до моего отъезда сюда. Если Академия дает стены, дает полную автономию преподавателям, полную свободу устройства своих выставок, так отчего же им теперь ломаться[?] Ведь все равно ни одно открытие выставки и раньше не обходилось без высочайших санкций; а начинало свои выставки Товарищество в тех же стенах Академии. Крамской последнее время постоянно твердил Товарищам, что старая Академия совсем одряхла и что пора передвижникам сделать усилие и взять ее, что нечестно людям, могущим принести пользу молодому поколению, все еще околачиваться в изгнании, если есть возможность применить на деле свои идеи. И вот теперь, когда Академия в руках у такого милого, доброго, просвещенного человека, как И. И. Толстой, ни капли не формалиста, говорящего прямо: «Сделайте хорошее дело, — ручаюсь, пока я здесь, никто не помешает вам, придите и устройте Академию, как собственную школу, о кот[орой] вы мечтали и кот[орую] не могли осуществить. Вам полное доверие и возможность открывается», — и что же, по-Вашему, и теперь все еще надо кобениться и представляться изгнанными? Это было бы уже совсем смешно и мелко⁴.

Я не верю, чтобы Вы думали так: сами Вы, самое сильное время свое—все служите в государственном учреждении и не исподличались и приносите огромную пользу своим участием, парализуя казенную обстановку и характер. Отчего Вы теперь не верите, когда уже не один человек, а целое Товарищество входит с автономными уполномочиями, — отчего Вы видите их порчу? Не понимаю и не согласен с Вами, как не согласен, что, напечатав ругательства из интимного моего письма, Вы поступили «хорошо, правильно, разумно и законно». По-моему, Вам давно следовало игнорировать этого рыночного писаку и никогда не унижаться до подымания его перчатки... Простите, я знаю, что Вы не выносите никаких поправок в своей деятельности. Я знаю, что теперь Вам в десять раз больше все, как удрученному горем, но я не могу фальшивить перед Вами, ибо очень глубоко уважаю Вас и люблю, как никого еще не любил и любил мужчин.

Через недельку надеюсь увидеть Вас.

Ваш *Илья*.

Про книгу Толстого «Царство божие» я уже писал Вам; я читал ее еще в Неаполе. Страшно сильная вещь. Тут он везь вылился.

Прошу Вас передать мой поклон всем Вашим.

Воскресенье, [22 мая 1894]¹

Всю неделю стремился к Вам, Владимир Васильевич, но разные дела помешали. Получив Ваше письмо сегодня, вижу, что и видеться нам более не следует. Вы до сих пор не приняли ни одного моего резона. Ваш вопль, с теми немногими, с которыми Вы солидарны во взглядах, о том, что совершился «шаг назад к темноте и одурачению», мне кажется каким-то детским капризом и нежеланием ничего понять. Никакого «окончательного позора и несчастья» я не предвижу. Никакого «крепостнического хомута» не надену. Препирательства на этот счет теперь считаю бесполезными. Время покажет, кто добросовестен и прав будет.

Прощайте².*И. Репин.*25 мая [1894]¹

Да, Толстого лучше оставить. Я думаю, и сам автор не может следовать «лучшим страницам» своего учения.

Если Вы думаете, Владимир Васильевич, что обмеж мыслями заключается в оскорблении личности противника, то едва ли Вы найдете партнера для таких упражнений. Попробую, если это Вам нравится.

Вы не только презираете мнения своего противника, но, нисколько не стесняясь, ругаете их прямо ему в глаза и удивляетесь «какие все странности!» — «отсутствие потребности в обмене мысли (т. е. интеллектуальной жизни)» — когда он считает благоразумным прекратить такие препирательства. По-моему, это тоже: «худая логика».

Вы корите, что люди русские перед 50-ю годами идут в отступники. А сами Вы гораздо раньше 50 лет уже были отступником — т[ак] к[ак] по Вашей логике должно выходить, что всякий человек на казенной службе — есть отступник, не правда ли? И Академия тоже, как казенное учреждение? А Публичная библиотека?.. Ох, довольно, скучно. Такие интеллектуальные занятия меня совсем не занимают; действительно, чувствую в себе к ним «отсутствие всякой потребности».

Прощайте и «еще раз прощайте».

И. Репин.

Р. С. Но научите, как понимать логику Ваших действий: меня Вы оплакиваете перед моим «позором и несча-

ствием», что я будто то надеваю крепостнический и отупляющий хомут на свою, прежде свободную, шею; а сами Вы просите за двух своих друзей, чтобы им надели те же самые хомуты. Ничего я тут не понимаю. Благотворительность? Благотворительствовать «позором и несчастьем!!!

Вот большинство русских деятелей: когда в учреждении казенном царили мерзавцы и взяточники², они кипятились у себя дома и показывали в кармане кукиш. Когда же честные люди взяли это учреждение в свои руки и просят их притти помочь, устроить, на самых свободных и широких началах, — они драпируются в романтические тоги и клеймят добрых людей позором. Упрекают в продажности и разврате идущих на казенную службу, хотя сами век свой прослужили в казенных учреждениях, получали жалованье, чины, награды, командировки; дослужились до пенсии, до генеральских чинов. Некоторые даже и воспитание, чуть не с самых пеленок, получали на казенный счет; и век прослужили, все время показывая казне кукиш в кармане. И считают себя людьми безукоризненной честности, не допускавшими в своей жизни никаких компромиссов с совестью, и слепо громят всякого за непоследовательность в действиях. И все умные и почтенные люди считают их людьми, достойными глубокого уважения и спешат спрашивать у них советы во всех важных случаях жизни. Образ мыслей их самый либеральный, и, к 50 годам, получив от казны все до генеральской пенсии, они не изменили своего презрения к казне и своему кукишу в кармане.

Настоящие герои!

294. И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

[Получено понедельник, 13 июня 1894]¹

Глубокоуважаемый Владимир Васильевич!

Для меня, из всего происшедшего между нами разрыва², ясно одно: я Вам надоел, и Вы придираетесь ко мне во что бы то ни стало. Мне вспоминается первая встреча с Вами на Невском, после моего путешествия, когда Вы, с первых же слов, заявили, что Вам надоедают все одни и те же лица, — это по поводу жизни в деревне семьи Дмитрия Васильевича. Вся моя отместка в прошлом письме сделана Вам без всякой злобы и скорее в шутку — по поводу Вашего служения в библиотеке и Ваших больших чинов. Что касается «кукиша в кармане», то это совсем даже к Вам не относится. Было бы уж очень глупо упрекать Вас в этом. Вы всегда и везде громко кричите всякую Вашу мысль. Тут — между нами —

я метил³ на Ярошенко и многих либералов узко гражданской морали...

Спор наш бесполезен, впрочем, — он укрепляет, как всегда, каждого из нас в своем. Вы доходите до обвинения меня в желании над чем-то и над кем-то начальствовать!!! В стремлении к чинам и орденам!!! К первой роли я совсем неспособен, и когда И. И. Толстой высказал мне некоторые соображения сделать меня ректором, то я категорич[ески] заявил ему, что я и не способен на это и никогда не буду им, куда бы это ни повело. Даже более — я совсем отрицаю эту должность и советовал ему, очень серьезно, совсем уничтожить даже эту должность, чтобы не делать никого ненавистным субъектом для всех своих товарищей художников. Если уже необходима у нас власть, то пусть она сосредоточится в чиновнике и будет едина для всех подрядчиков, сторожей, натурщиков, учеников и всех нуждающихся в подчинении. Я напомнил ему, как, еще в компании нашей при Н. С. Петрове⁴, я развивал за общим столом, что ректоров совсем не нужно. Я остался один со своим мнением, но уступку сделали—вместо двух ректоров (архитектуры и живописи) оставили только одного. Толстой, однакоже, думал в самом деле как-нибудь обойти устав и не назначать ректора совсем. Толстому же я заявил окончательно, что я беру на себя только руководство мастерской, котор[ые] все будут совершенно автономны. Никакому начальству я не намерен подчиняться и начальствовать ни над кем не собираюсь. Общение же с молодежью, при таких прекрасных условиях, мне представляется весьма интересным в перспективе, и такие Ваши набаты о моем позоре и несчастье, о падении из-за этого передвижников не кажутся мне стоящими внимания.

Что касается Вашего отрицания компетентности какой бы то ни было академии вообще в деле искусства, то Вы тут увлекаетесь страхом формы и не желаете признать, что компетентность эта существует и существовала везде и всегда. И в литературе есть она. А в искусстве Вы подвизаетесь за нее всю жизнь. И достаточно безапелляционно производите громко перед многочисленной кафедрой Ваших читателей Ваши мнения и верите только в них. И запрещаете людям, любящим и занимающимся этим же предметом, собравшись вместе, в удобных условиях, сообща решать эти национальные вопросы. Это по-Вашему: падение, позор, несчастье. Я же ничего тут предосудительного не вижу и считаю обязанностью честного гражданина искренно высказаться в своих мнениях в собрании, когда меня спросят, и протесто-

вать против кажущихся мне неверными. Всего единичная личность никогда не сделает по-своему; но зато она и не несет ответственности за всех и вся. Конечно, гениальные люди в критике редки. Но мы не вправе презирать мнение и з б р а н н о г о большинства заведомо компетентных людей. Я не знаю, лучше ли было бы, если бы правительство и те крохи, кот[орые] оно отпускает теперь на искусство, взяло бы назад, предоставив только частной инициативе заботу о нем. Что бы было с Боровиковским ⁵, Шевченко ⁶, мн[огими] другими и со мной самим без Академии??

Пожалуйста, не подумайте, что я упрекаю Вас или имею посягательства на Ваши мнения. Я глубоко убежден в Вашей непоколебимости. Но прошу Вас и меня предоставить моим взглядам. И я все более и более считаю их верными. И толстовизм и анархизм мне представляются те о р и е й — м о ж е т быть и применимой в каком-нибудь неисчислимом далеком будущем. Но жить этими теориями сейчас — все равно если бы я перестал есть нашу пищу в ожидании, что завтра будет изобретена та р ю м к а жизненного эликсира, в кот[орую] Вы верите. Я в нее даже не верю — а жить надо; и Вы сами делаете компромиссы жизни постоянно, и Л. Толстой в лож н о м положении против своих теорий с тех пор, как он их проповедует...

Ах, ради бога, однажды навсегда, прекратимте это вредное ковыряние чужой совести; это не только неделикатно, но грубо и неприлично. Я никогда не решился бы сказать Вам ни одного из этих обидных слов, если бы Вы так настойчиво не вызывали меня на это. Я не знаю, чего Вы от меня хотите? Ну, хорошо: пусть Вы образец добродетели, бескорыстия, высокой нравственности. А я, по-Вашему, продажный подлец, пошедший в Академию из-за чинов, орденов, и думаю как Буренин, а Вы уподобились Льву Толстому. И все-таки я ни в чем перед Вами не извиняюсь, исправиться и молить о пощаде за Академию я Вас не собираюсь; советы Ваши (следовать примеру ⁷ Ярошенки) принять не могу. Ведь, право, я даже понять не могу Вашего посягательства на свободу чужой личности. У меня, положим, начала сесть голова, разве я вино-ват?! Разве я в силе остановить свою седину? А Вы с утра до вечера готовы пилить человека, что он поседел и зачем он не остается таким кудрявым черноволосым, как был 20 лет назад. Нравственный рост человека так же неизбежен и неумолим, как седина и физическое старчество. И в 50 лет человек не тот, что в 20, и пилить его за это (да еще справедливо ли?) просто варварство. А желание переделать человека в 50 лет укурами — бесполезный труд. Убедились Вы, что я изгадился, — отступитесь; достаточно малейшего намека, я пойму,

и Вы меня больше не увидите. А протестовать мне против «перелома, совершившегося со мною»? Что же мне делать, как не отвечать Вам тем же, т. е. коснуться и Вашей личности. О, тут лишь стало бы охоты, всегда найдутся крючки для зацепки. И нет такого праведника на земле, у кот[орого]... Ох, да кто же не знает этих спиц в глазах братьев наших. «Прекрасный образ мыслей, есть на что порадоваться, есть чего ожидать от будущих произведений?» Назидательно восклицаете Вы. «Неужели кто противник, тот сейчас подлец и негодяй?» Да ведь это всегда по-Вашему так выходит. Я же ни на одну нитку не изменяю своего мнения о Вас, то что я поместил печатно⁸ из Неаполя, будучи уж в ссоре с Вами, в «Нов[ом] врем[ени]» по поводу Вашего 70-летия, остается у меня о Вас неизменным убеждением. Деятельность Вашу на казенной службе в библиотеке считаю в высшей степени плодотворной, что и выразил в адресе Вам, который мы сочиняли у Ропета в саду, к 45-летию Вашей деятельности. И теперь все так же глубоко уважаю Вас, как Вам докладывал не раз. Но прошу не думать, что я к Вам подделываюсь, ищу опять Вашего общества — нисколько! Прошу Вас даже — я всегда Вам говорю правду в глаза — не докучать мне больше Вашими письмами. Надеюсь больше с Вами не увидаться н и к о г д а; незначем больше. Неприятностей в жизни и без этого много. А эти ковыряния чужой совести нас только возбуждают к вражде. Вы себя оправдываете, и я удивляюсь Вашим нелепым обвинениям на меня, сделанным только по теоретическим соображениям. и ничего общего не имеющим ни с моими вкусами, ни со всею предыдущею деятельностью.

Мне просто смешно, как подумаю серьезно, как же плохо знаете Вы меня, что предполагаете, что в Академию я иду для начальствования и чинов!! И Вы способны предположить во мне такого идиота!!! Ведь я же писал Вам, что будущее покажет. А пока, где же мои чины, где ордена? Когда я хлопотал из-за [...] отличий?! Я никогда в жизни не носил даже академического знака и даже в присутствии государя и великого кн[язя] обходился без этого пустяка. Несмотря на намеки ближайшего начальства. Надобно же иметь немного совести, чтобы бросать ближнему укоры, в которых он совсем не виноват. И кто уполномочил Вас следить за моею нравственностью? Ради бога, я не нуждаюсь ни в чьей указке; живу собственным умом и вкусами.

В Академию вступить теперь считаю своим долгом, по отношению к молодому поколению и русскому искусству. Если бы каждый порядочный человек, имеющий вес и значение, не кобенился бы, а пошел бы для этой практики общего

национального дела вместо угрозы своим кукишем в кармане, мы много бы выиграли. А то ведь у нас вечная история: лучшие люди брюзжат, уклоняются от всякой практики, сами облегчают доступ ко всем важным постам всякой дряни, — а потом удвоенно брюзжат, что все идет не по-ихнему. А когда их просят — церемонятся, ломаются и отворачиваются с презрением — «о т р и ц а ю».

Вы говорите Академия не нужна. Тогда не нужны и университеты, не нужны и школы рисования, не нужны и школы грамотности. Предоставьте уже все свободе, чтобы быть последовательным. Ох, нет; мы еще ох как дики!..

Это все еще в о п р о с ы, даже теоретические. Вот и деньги не нужны, говор[ит] Толстой, а попробуйте жить без денег...

Во всяком случае мы не в состоянии закрыть Академию. Передвижники (самое богатое у нас общество художн[иков]) не завели ни одной школы учеников за 20 лет! Где же учиться прикажете русской молодежи художников, которые теперь как грибы растут по всей России и все, как к светочу мотыльки ночью, ползут и летят к Академии? Разве есть возможность частными средствами удовлетворить эту национальную потребность гиганта-страны?! Это уже не средние века, и Россия не Италия.

Вы боитесь, что будущая Академия займется только наградами, распеканиями, взысканиями, приказами. — Это едва ли так будет. А Товарищество хвалите, что оно без начальства, собрание людей, не ищущих никакой власти, не распоряжающихся ничьим другим кроме своего специального общего дела, — одним словом, собрание художников свободных. Все это Вы решаете у себя в кабинете. — Товарищество давно уже учредило у себя синедрин (совет) учредителей; равенство членов давно уже нарушено — и з-за чего я и вышел из Товарищества. Оно постоянно производит давление на молодежь и значительно уже расходится с новыми воззрениями и вкусами. Оно нисколько не скрывает своего начальственного тона по отношению к молодым членам и экспонентам и с большим апломбом практикует свою власть над подчиненной молодежью художников. Да люди всегда люди, и вера в учреждения немногим отличается от веры в «Сон пресвятые богородицы»⁹. Все могут испортить личности и везде могут они внести настоящий свет, если он есть в них.

Желаю Вам здоровья и много лет благополучной жизни.

Искренно и глубоко уважающий Вас *И. Репин*.

Ваше последнее письмо есть сплошной обвинительный акт¹⁰ Вас самих.

5 сентября 1894, Здравнёво

Дорогая, глубокоуважаемая Надежда Васильевна.

Признаюсь, мне очень горько было читать Ваше предположение обо мне как о человеке, желающем себе каждения; мне кажется, я всегда был далек от этого. Размолвка наша с Владимиром Васильевичем произошла не по моей инициативе; напротив, еще будучи за границей я был убежден, что приеду в Питер и все будет кончено при свидании. Так, казалось, и произошло. Но после этого, в письмах ко мне Владимир Васильевич стал ставить такие упреки моей совести, что я увидел ясно, что я у него на очень дурном счету и, конечно, я уже не могу более рассчитывать на его прежнюю многолетнюю приязнь ко мне. Мне ничего не оставалось как только удалиться.

Мы разошлись в воззрениях. Как-нибудь замазывать, отмачиваться я не могу; я всегда был с ним откровенен.

Что делать, в жизни часто фатально совершаются, повидимому, мелочные недоразумения, которые вдруг переменяют наши отношения навыворот.

Но прошу Вас, бросьте такие нехорошие на мой счет предположения, вроде моего стремления к каждениям себе. Верьте моей искренней любви и глубокому уважению и преданности к Вам и ко всей Вашей обожаемой мной семье. Такое отношение останется навсегда в моем сердце и к Владимиру Васильевичу. Я на него нисколько не сержусь.

И как бы он ни относился ко мне, ничто не поколеблет моего высокого мнения об этом большом человеке, его честности, благородстве ума и рыцарском характере.

Мы оба в таких летах, когда люди уже не могут меняться. Я уважаю благородные убеждения других и ни к кому не предъявляю своих корректур. Поправки предъявляются мне в моих поступках. Я не могу принять их — поступки мои результат моей жизни, моей личности. Я могу только устранить себя от людей, на которых я произвожу дурное впечатление, хотя бы это были и мои друзья прежде.

Владимир Васильевич ставит на первый план принцип. Личность он мало ценит. С Серовым, Балакиревым, Кюи он разошелся только из-за разницы в убеждениях. Вот и мне судьба судила прибавить и свое имя к списку таких выдающихся людей, отвергнутых строгим судьей¹.

Прошу Вас принять мое поздравление с будущим днем Вашего ангела и пожелание еще многих лет благополучной жизни.

Ваш всегда И. Репин.

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ
ТЕКСТ

¹ Под «статьей» Репин подразумевает свое письмо в редакции газет («В оправдание моих писем В. В. Стасову»), которое он переслал Стасову вместе с запиской от 16 декабря 1876 г.

Эта «статья» должна была явиться публичным ответом Репина тем критикам, которые, основываясь на опубликованных в «Пчеле» (1875, № 3) частных письмах художника В. В. Стасову, нападали на него за недооценку и отрицание им некоторых «общепринятых» образцов старого европейского искусства.

На автографе комментируемого письма, у слов: «не напечатали мою статью» имеется надпись В. В. Стасова: «(на статьи «Пчелы» и проч.)», поясняющая, какая именно статья Репина имеется в виду.

² Письмо И. Е. Репина в редакции газет Стасовым не было напечатано. Вместо него он опубликовал в защиту Репина в газете «Новое время» (1877, 8 января, № 310) статью «Прискорбные эстетики» (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 373—384), в которой дал резкую отповедь нападкам на Репина со стороны критиков Стахеева и Матушинского, а также осудил точку зрения А. Прахова.

Стасов писал в статье: «Один из молодых наших живописцев, г. Репин, осмелился быть не только автором талантливых картин, но также самобытным и смелым мыслителем по части своего искусства, — согласитесь, это такая беда, с которою ничто не может сравниться...» «Множество лбов грозно наморщилось, множество губ неприязненно сжалось, и все закричали в ужасе и негодовании: «Репин властей не признает, Репин бунтовщик — казнить его!» Но когда приехали из-за границы картины, написанные там в последнее время г. Репиным, и были выставлены (в течение ноября и декабря) в залах Академии художеств, о! тогда наши художественные критики тотчас же выплыли наружу и тут задали себя знать г. Репину, этому буйному, вредному, непокорному, рассуждающему художнику...» «И идеалист, подписывающийся «Дм. Ст[ахеев]» («Русский мир», № 280), и позитивист, подписывающийся «Эм»* («Голос», № 332), уверяют, будто г. Репин не нашел ни в одной европейской галлерее ни одной картины, достойной его внимания, и осудил всех лучших представителей живописи. Но ведь это самая неподозрительная неправда! В письмах ко мне он говорил, что Рим отживший, мертвый, поповский город, — они уверяют, что одним почерком пера г. Репин уничтожает всю Италию, и не желают помнить, что он тут же восхищался Венецией с ее галлерейми. Он мало сочувствовал римским художникам XVI века, — они провозглашают, что он все итальянские школы топчет в грязи, и, точно нарочно, забывают, что он тут же приходит в восторг от многих других художников,

* А. М. Матушинский. — В. С.

Микель-Анджело, Веронезе, Тициана, Мурильо. Значит, чего же собственно г. Репин не признавал?..» «Но кроме всего этого, критики г. Репина немножко позабыли в своем благочестивом негодовании еще одно: а именно, что были на свете такие живописцы, которые не итальянским старым классикам, живописцам идеального (т. е. фальшивого) пошиба, чета и которых звали Рембрандт и Веласкес, а вот на подобных художников никогда не нападал г. Репин, как никогда, конечно, не нападает и ни один нынешний художник, ищущий прежде всего правды и жизни. Значит, г. Репин еще не такой беспардонный и бестолковый хулитель и разрушитель всего прежнего, каким его иные теперь выставляют».

«Но спрашивается, какая же связь между «никуда негодными» осуждениями художника и его собственными произведениями? Скажите кому угодно: кто во всех старших верует, тот непременно будет хороший художник — ведь, не правда ли, каждый засмеется таким глупым словам, даже критики г. Репина? Отчего же они не смеются точно-точно столько же глупым размышлениям, что кто, мол, в «старших», во всех «великих» не верует, тот непременно сделается плохим художником? Отчего же это? Нет, напротив, они убеждены, что одна только вера спасает... и пока г. Эм читает приличную случаю мораль и объясняет г. Репину, что «вся, мол, беда его» (т. е. непригодность нынешних картин г. Репина для г. Эм) состоит в том, что он чересчур высокого о себе мнения, находит ненужным учиться и считает себя вправе с презрением смотреть на самые заслуженные авторитеты, — в то же время г. Дм. Ст. заявляет, что напечатанные письма всего более вредят теперь г. Репину, так как, конечно, каждый (?) идет к его картинам уже с мыслью, что от них нужно ждать чего-то гораздо более значительного, чем от тех, кого он не признает. «Сам наперед лучше делай, а потом уже нападай на других» — да какая же бабушкина мораль может быть еще несчастнее этой!..»

«Впрочем, надо правду сказать, критиками г. Репина явились не одни только грубые, ничего не понимающие хулители: в числе эстетиков, писавших об этом талантливом художнике, нашлись также и люди, бестолку и смысла возносившие его до небес и тем совершенно уподоблявшиеся первым. Между ними главное место занимает некто, писавший в «Пчеле» под именем «Профана»*. По поводу г. Репина он попробовал, наперекор всяческим идеалистам и позитивистам, осыпать г. Репина бесконечными похвалами. Но какого дела ожидать от критика, который тут же признает величайшим достоинством художника, когда он «не заботится, падает он или возвышается, как не заботится почва о том, что она производит: крапиву или пшеницу». Господи! какая жалкая чепуха! Неужели способен к чему-нибудь подобный эстетик? Естественно, он ничего не поймет в таланте и натуре такого художника, как г. Репин, и станет воображать, что высказывает ему бог знает какие похвалы, когда уверяет, что г. Репин способен, мол, «воссоздать с одинаким совершенством и приволжских полудикарей, и рафинированный быт утонченнейшего центра современной культуры...»

Далее в статье Стасов показывает, как Стахеев, Матушинский и Прахов запутались в содержании картины Репина «Садко», не поняли ее сюжета, исказили его, а «правду и убеждение, из-за которых начата и затеяна вся поэтическая картина г. Репина, именно ее-то всю исковеркали и обезобразили г. Репину наши эстетики, и хулители, и хвалители».

* А. В. Прахов. — В. С.

«Еще ли их-то не называть прискорбными?» — заканчивает Стасов свою статью.

³ Предположение Репина о том, что полемика по поводу его взглядов и творчества забудется и прекратится, не оправдалось. В ответ на статью Стасова «Прискорбные эстетика» А. Прахов пишет фельетон: «В первый и в последний (Из записок Профана). Посвящается художественному критику В. С.» («Пчела», т. III, 1877, 16 января, № 3 стр. 46 — 47).

В этом фельетоне Прахов в издевательском тоне нападал на Стасова за содержание его рецензий и за присущую ему, якобы, претензию быть единственным судьей художников, «генералом от художественной критики».

В адрес Репина, будто бы страдающего от восторженных критических выступлений Стасова, Прахов писал:

«Но что же сам художник?! Отчего он сам энергично и прямо не отстранит от себя неудобного панегириста? Своим молчанием он дает ведь право думать, что он солидарен с аляповатым критиком».

⁴ Репин, повидимому, имеет в виду клеветническую кампанию, которую подняла реакционная печать по адресу Стасова и Антокольского в 1872—1873 гг. в связи с опубликованием В. В. Стасовым статьи «Скульптурные выставки» («С.-Петербургские ведомости», 1872, 7 ноября, № 306; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. II, стб. 387—396.)

В этой статье Стасов говорил, что «Петр I» в сравнении с «Иваном Грозным» Антокольского является шагом вперед. Редакция «С.-Петербургских ведомостей» сделала к статье Стасова демагогическое примечание о своем несогласии с отзывом Стасова и о своем присоединении к «голосу публики», отдавшей якобы предпочтение статуе «Иван Грозный» перед статуей «Петр I».

Позднее в газете «Биржевые ведомости» (1872, 10 декабря, № 336) в статье, подписанной «Экс», утверждалось, будто Стасов восхвалял Антокольского в ответ на то, что скульптор увековечил его в бюсте.

«Дело выходит, — говорит автор этой статьи, — таким образом: г. Антокольский увековечивает в бюсте г. В. Стасова, как великого русского мужа, совместившего в себе Лессинга с Гриммом, а господин В. С. производит г. Антокольского в чин действительного тайного Проксителя...»

Поскольку Репин, так же как и Антокольский, исполнил портрет Стасова, он, видимо, опасался аналогичных клеветнических выступлений реакционной печати в ответ на положительные отзывы о нем Стасова.

⁵ Речь идет о сотрудничестве И. Е. Репина в журнале «Пчела». В это время Стасов отрицательно относился к направлению «Пчелы» и, видимо, опасался влияния на Репина редактора журнала М. Микешина, а также руководителя художественного отдела А. Прахова, нередко выражавших в понимании современного им искусства идеалистические взгляды.

В конце 1876 г. в печати появилось объявление о подписке на «Пчелу», в котором указывалось, что в журнале в 1877 году примет участие «помещением произведений» ряд художников, в том числе Репин и Антокольский. В письме к Стасову от 8 декабря 1876 г. Репин утверждает, что объявление «Пчелы» о его сотрудничестве — обычное самоуправство Прахова. Антокольский также писал Стасову в декабре 1876 г., что не знает, кто дал позволение Прахову печатать в «Пчеле» репродукции с его работ. («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи». СПб. и Москва, 1905, стр. 290.)

На основании этих сообщений Стасов был убежден, что «Пчела» поместила в объявлениях о подписке имена Репина и Антокольского

самовольно и в своем письме к А. Прахову (от 16 декабря 1876 г.) упрекает последнего в самоуправстве.

Прахов ответил Стасову, что публикация была сделана с согласия Репина и Антокольского. В письме от 19 декабря 1876 г. Стасов вновь пишет Прахову по этому вопросу и выражает удивление, что Антокольский и Репин дали редакции «Пчелы» свое согласие, а ему сообщали, что согласия не давали. (Упомянутые письма В. В. Стасова к А. В. Прахову и Прахова к Стасову хранятся в Киеве, в архиве Ник. Адр. Прахова, который любезно сообщил их содержание.)

Стасов хотел выяснить вопрос до конца и вновь, видимо, написал об этом Репину. Репин в своем письме признал, что только «нерешительно отказывался» от сотрудничества в «Пчеле». Одновременно Репин дает Стасову совет не заниматься «этими мелочами» и тем пытается положить конец обсуждению вопроса. Но несомненно, что для Стасова вопрос о взаимоотношениях Репина с «Пчелой» не был «мелочью». Он посылает Репину № 4 «Пчелы» для того, видимо, чтобы наглядно показать слабые и отрицательные стороны этого журнала. В дальнейшем Репин отказывается от высокой оценки «Пчелы» («лучшая русская иллюстрация, и популярность ее растет») и в письме, полученном Стасовым 21 февраля 1877 г., пишет уже ему, что вообще «Пчела» «дрянь делается... просто совестно; тон дрянной, сладострастно-слоняный преобладает везде».

На этом размолвка со Стасовым, вызванная участием Репина в «Пчеле», закончилась. Однако уже позднее, с ведома Репина, «Пчела», в качестве приложения подписчикам, рассылала воспроизведение гравюры Боброва с «Бурлаков на Волге». Репин, судя по приведенному ниже его письму к А. В. Прахову от 20 июля 1877 г. из Чугуева, давал отзыв о гравюре Боброва:

«Милый Адриан,

Немножко я задержал гравюру в Мохначах; сегодня же в Чугуеве, а потому посылаю ее. Я получил ее сплюснутой — не догадались вставить сколки в середину, картон смялся. Гравюра слаба, сера, однообразна, скучна. Голова мальчика хороша, только она без нижней челюсти. Прочие лица надо вырисовать определенной и дать сходство каждому. Голова старика с кисетом мала, это произошло от невыполнения ракурса вниз: надобно ему удлинить орбиты глаз и расширить немного челюсти. Остальные лица надобно дорисовать, особенно тенями. Тени все очень слабы и однообразны, как и светотени, их следует вырисовать резко, определенно, во всю силу; если он (г. Бобров) не ревнивый рыцарь иглы, то лучше всего проложить бы кистью с канифолью как тени, так и тона каждой материи; в картине эти тона разнообразны, начиная с лиц (каждое лицо имеет другой тон), также и одежда каждого разнообразна. Следовало бы употребить штрих на некоторых вещах (пройти рулеткой, где просто поковырять). Картина заиграла бы. Я сделал кистью одни намеки на все это, и сравни теперь этот мой оттиск с другими и увидишь разницу. Что меня особенно пугает: гравюра уже подписана, — значит она уже пошла у Вас в дело? Это было бы жалко, ибо она еще очень плоха. Посмотри ты его головку «Маркизио» («Свет» № 5), ведь это прелесть, и какая сила! а тут слабая литография какая-то. Надобно особенно вырисовать глаза у двух: у Канина (второй от края) — тоньше и глубже, и у Ильки Моряка (третий) — у этого глаза светлые и глядят на зрителя выразительно (он чернее всех). Старичок, вытирающий пот со лба, совсем не нарисован и не похож, а жаль, это чудесная фигура. Вообще он не рисует нижних челюстей почему-то, — верно, фотогра-

фия, которой он пользуется, очень плоха. Следовало бы отправиться с оттиском к картине и на нем сделать все эти поправки тонко и отчетливо. Волосы тоже бестонны и бесформенны.

Вот сколько замечаний!

Ничего, пускай поработает, ведь один раз поработать, а тысячи печатать и плохих...»

(Письмо находится в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.)

⁶ Словами: «Вспомните про письмо И в а н о в а, которое Адриан напечатал», Репин напоминает, что самоуправство А. Прахова имело место и в отношении самого Стасова. Это самоуправство выразилось в том, что Прахов опубликовал в своей статье «Материалы для биографии Александра Иванова» («Пчела», 1875, 22 и 29 июня, № 23 и 24) отрывки адресованного Стасову письма С. А. Иванова (брата художника А. А. Иванова) от 3/15 мая 1862 г.

Письмо С. А. Иванова было ответом на запрос Стасова, который в то время работал над биографией А. Иванова и собирал для своих статей материалы, относящиеся к жизни и деятельности великого художника. Из неопубликованного письма В. В. Стасова к Прахову (от 8 июля 1875 г.) видно, что Стасов был глубоко возмущен таким бесцеремонным и самоуправным поступком Прахова (содержание письма В. В. Стасова к А. В. Прахову сообщено нам Н. А. Праховым. *Ред.*)

89

¹ Письмо написано в Чугуеве.

² Вероятно, это этюд «Украинка», о котором Репин говорит в своем письме от 7 сентября 1876 г. (№ 82).

90

¹ Имеется в виду статья В. В. Стасова «Прискорбные эстетика».

² «Негритьянка» — этюд Репина, написанный в 1874 г. в Париже. Находится в Русском музее.

³ Стасов не раз говорил своим близким и друзьям, что он не любит природы. Однако из писем Стасова разным лицам, а также из воспоминаний о Стасове его родных видно, что это утверждение в большой мере лишено оснований.

91

¹ Репин сообщал Стасову (письмо 8 декабря 1876 г.), что не особенно интересуется «Новью» Тургенева. Он, повидимому, не ожидал от Тургенева новых значительных произведений. В этом сказалась известная предвзятость Репина к Тургеневу, вызванная расхождением во взглядах на искусство.

² Тор — псевдоним В. П. Буренина. В статье «Новый роман Ив. С. Тургенева» («Новое время», 1877, 6 января, № 308) Буренин передает содержание появившихся в «Вестнике Европы» первых двадцати двух глав романа и следующими словами характеризует их: «...роман «Новь» в первой его части далеко не представляет свежести, силы и художественной определенности прежних крупнейших произведений знаменитого беллетриста, каковы «Рудин», «Отцы и дети», «Дым».

Стасов также не был удовлетворен романом «Новь» и не оценил его по достоинству.

³ В объявлении о подписке на журнал «Свет» сообщалось, что в издании примут участие: Ф. М. Достоевский, Я. П. Полонский, А. И. Сомов, Д. И. Менделеев, А. М. Бутлеров, И. М. Сеченов, А. Н. Бекетов.

⁴ Стасов написал В. Д. Поленову письмо, в котором высказал свое мнение по поводу его творчества.

В ответном письме от 14 января 1877 г. Поленов пишет Стасову: «...Я нахожу, что Вы совершенно правы, говоря, что мне надо углубиться в самого себя, отыскать свою индивидуальность, что до сих пор я слишком бесхарактерно болтался вправо и влево, цепляясь то к тому, то к другому. Все это как нельзя вернее, но почему мне не следует оставаться в России, почему она мне ровно ни на что не нужна, этого я не понимаю и совершенно не согласен. Что я, живя за границей, в Париже, увлекался произведениями французских художников и — волей, с одной стороны, а с другой — неволей — им подражал, еще не значит, что я для России никаку не годен. Положим, что моя натура не типично русская, но еще из этого не следует, чтобы я был бы французом или немцем. Что я до сих пор ничего русского не дал России, происходит от обстоятельств, т. е. гимназии и университета, не дававших мне время работать то, что было моим. Получив медаль и отправившись за границу, я действительно растерялся, такое множество разнообразных и новых впечатлений и увлечений сильно сбили меня с толку, не дали сложиться определенному индивидуальному направлению, и, болтаясь, как бумажка на ниточке, то в одну, то в другую сторону, я цеплялся то за один, то за другой предмет. Если во Франции со мной произошло офранцузение, то почему же в России не произойти обрусению?.. Кто знает, быть может я теперь стану на более прямой и твердый путь?.. Об своих симпатиях, убеждениях, направлении говорить, конечно, нечего, — пустая трата времени, надо все это показать на деле; удачи мне это — хорошо, а не удачи — значит нехватит... А какую Вы неудачную критику об Репине написали, мне просто обидно за Вас; положим, что и справедливо, да уж больно скучно, длинно, тяжело, малоталантливо и неостроумно. Конечно, вреда большого Репину, как многие думают, от этого не произойдет, но и пользы мало!.. простите за строкоренность, не мог не высказать своего впечатления...» (Архив Института литературы Академии наук СССР. Письмо опубликовано в книге «Мастера искусства об искусстве», т. IV. М.—Л., 1937, стр. 481).

В письме к Стасову 18 января 1877 г. Поленов опять возвращается к его статье («Прискорбные эстетики»), о которой он писал в предыдущем письме: «...Я упомянул об Вашей статье именно потому, что прежде Вы писали иначе. Прежде у Вас мысль была выражена коротко, энергично, интересно, дельно, часто остроумно и талантливо, на этот раз, как назло, совсем не так. Вы говорите, что я не обратил внимания на содержание, — напротив того, я именно и сожалел об неудачной форме, потому что содержание справедливое. Может быть, Вы скажете, что форма не составляет сути дела, — положим, но эта суть-то является посредством формы на свет, а в случае неудачности формы суть сильно проигрывает. Что касается до вреда, то об этом мне говорили, между прочим, художники, и особенно один. Он такого мнения, что у нас рекламы пока вредят художнику, а Ваши статьи об Репине, по его мнению, публика принимает за рекламы, ну и относится поэтому к Репину по меньшей мере холодно. Но я не согласен: по-моему, нашей публике почти все равно, что ни пишут, особенно про наше ремесло, правда, что она некоторые газетные фразы повторяет попугайным манером, но ведь это чтобы что-нибудь сказать, а большого серьезу сему не при-

дается. Я уверен—напишет Репин хорошую вещь, ему близкую и свойственную, и симпатии большинства будут на его стороне опять, потому что он одно время, т. е. после «Бурлаков», пользовался большим расположением публики. А что Репин напишет вещь хорошую, и не одну, в этом я почти уверен»...

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Повидимому, Стасов был огорчен «откровенностями» Поленова.

⁵ «Разгром».

¹ На конверте письма почтовые штемпеля: Чугуев 17 февраля 1877, Петербург 21 февраля 1877.

² Имеется в виду картина Репина «Парижское кафе», появившаяся на выставке в Академии художеств в конце 1876 г. вместе с «Садко» и «Негритьяной». Картина находится в собрании Монсона, в Швеции.

³ «Жалкую попытку засмеяться» Репин, несомненно, увидел в памфлете на рассказ И. С. Тургенева «Сон». В статье «И. С. Тургенев. Новь» автор ее, В. В. Чуйко, в подстрочном примечании пишет о «Сне» — рассказе, напечатанном в «Новом времени», что «это не сон, а скорее кошмар» и что «всякий читатель, прочитав этот рассказ, невольно спросит: «что сей сон означает?» — И, конечно, ответа не получит» («Пчела», 1877, 23 января, № 4, стр. 62).

⁴ Доде, Альфонс (1840—1897), — известный французский писатель реалистического направления, автор произведений: «Письма с мельницы» (1866), «Малыш» (1868), «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872), «Набоб» (1878), «Короли в изгнании» (1879), «Нума Руместан» (1880), «Жак» (1881), «Сафо» (1885) и др.

В своих произведениях Доде изображал жизнь современного ему французского общества — мир капиталистов, мелкой буржуазии, политических деятелей, писателей, авантюристов, мещан.

Ярко выявляя картину нравственного разложения и упадка «высших» классов буржуазного общества, Доде несколько идеализирует мелкобуржуазную среду.

Отрицательный отзыв Репина о Доде является, несомненно, результатом случайного настроения.

⁵ В журнале «Пчела» печатались романы А. Доде в 1876 г., с № 29 («Джек. Современные нравы»); в 1877 г., в №№ 1—13 («Жены артистов»).

⁶ «Иванушка-дурачок» — блюдо, расписанное Репиным в 1876 г. в Париже. Оно не было продано и оставалось у Репина. Еще в 1917 г. М. Горький заинтересовался этой работой Репина и поместил ее репродукцию в красках впереди своего пересказа сказки «Про Иванушку-дурачка» в сборнике «Елка».

«Иванушка-дурачок» не единственная работа Репина по керамике. Самое удачное блюдо, по словам Репина, у него взял герцог Лейхтенбергский (см. письмо от 17 июля 1876 г.).

О керамических работах в Париже Репин писал 5 марта 1876 г. конференц-секретарю Академии художеств П. Ф. Исееву:

«...Дни сделались светлее и работа пошла ходче; а когда устанешь, то в виде прогулки бежишь в керамическую мастерскую (занятно). Я сделал несколько русских исторических типов (на блюдах) и народных; раскупаются нарасхват, недавно чуть не подрались из-за одного чухонца, которого я изобразил на тарелке (Маковский оттягал). Теперь Егоров (хозяин мастерской) вот уже третий день ходит как

помешанный от одной тарелочки, на которой мне пришло в голову сделать дурачка Иванушку, какими изобилуют наши деревни и города. Чудак предлагает за нее 300 fr. [франков], да ведь она работана всего 2 часа, и то вечером, при лампе.

Количество и качество работ растет с неимоверной силою, от первого у нас ломаются полки, а последнему и французы начали отдавать уважение. Несмотря на то, что много раскупают, много дарят — все-таки девать некуда. У Боголюбова вышло несколько вещей замечательной ценности; надо отдать ему справедливость, что его вещи украшают мастерскую и поднимают высоко керамику. Особенно «Ночь с луною» и «Пейзаж с лодочкой» просто замечательны. Поленов сделал чудесную голову Герцоговинки и очень симпатичных котов. Добровольский пишет кур и гусей, очень хорошо. Дмитриев-Оренбургский также делает премилые вещи — сценки из русской жизни. Но как эта мастерская заняла дам! Просто удивление! Самые ленивицы оказались неустанными работницами: они изобрели свой жанр, расписывают тарелки и блюда русскими орнаментами, плодами и цветами; иногда это выходит преинтересно; особенно эффектно в русских узорах петухи, кони, бараны и проч.

Но несмотря на все эти приятные развлечения, на всю кипучую парижскую жизнь, которая давно выгнала даже понятие о хандре и скуке, — все-таки хочется вернуться домой, даже несмотря на разочарование Харламова». (Отдел рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина.)

⁷ Арсению Аркадьевичу Голенищеву-Кутузову.

⁸ За И. Н. Крамского.

⁹ Имеется в виду офорт, исполненный И. Н. Крамским. По поводу этого офорта Стасов пишет П. М. Третьякову в письме от 30 января 1877 г.: «Крамской, недавно воротившийся из Парижа, привез такой портрет [...] (eau forte, 14 вершк. вышины), который, по моему разумению, есть лучшая из всех русских гравюр (кроме талантливых гравюр Чемесова). Мне кажется, Крамской попал, наконец, на свою настоящую точку, и хотя сделал уже много прекрасных портретов красками, но eau forte у него выше, и самостоятельнее, и колоритнее; и я убежден, что по этой части он сделает все самое необыкновенное. Порадуйтесь же вместе со мною». (Архив Третьяковской галлерей.) Повидимому, то же писал Стасов об этом офорте и Репину.

¹⁰ В это время Крамской писал картину «Некрасов в период последних песен» (1877). Картина находится в Третьяковской галлерее. Однако возможно, что Репин имел в виду картину Крамского «Хохот», которая также писалась в это время (Русский музей).

¹¹ В образе одного из персонажей романа «Новь» — Скоропихина — Тургенев дал злую, тенденциозную карикатуру на В. В. Стасова. В романе «Новь» Паклин говорит о Скоропихине: «Что за несносное создание! Вечно закипает и шипит, ни дать ни взять бутылка дрянных кислых щей... Половой на бегу заткнул ее пальцем вместо пробки, в горлышке застрял пухлый изюм — она все брызжет и свистит; а как вылетит из нее вся пена — на дне остается всего несколько капель прескверной жидкости, которая не только не утоляет ничьей жажды, но причиняет одну лишь резь... Превредный для молодых людей индивидуум!» (См. Тургенев И. С. Полн. собр. соч., 3-е изд., СПб., типогр. Глазунова, 1891, т. IV, стр. 17.)

¹ Письмо написано в Чугуеве.

² Репин, Юрий Ильич (р. 1877), — живописец. Был членом Товарищества передвижных художественных выставок и, кроме того, экспонентом в Союзе русских художников. Автор картин: «Великий полководец» (Петр I после Полтавской битвы), «Тюренческий бой», «Вечер», «Век назад», «Южный Урал», «Блудный сын», «Георгий-Победоносец», «Кротость и коварство», «Раненый» и др. и ряда портретов.

Творчество Ю. Репина позднего периода отличалось мистикой и символизмом.

Живет в Финляндии.

³ Вероятно, Стасов прислал Репину выписку из фельетона в газете «Голос» (1877, 13 марта, № 72) «Картина г. Семирадского». Фельетон был подписан псевдонимом «Волна», принадлежавшим реакционному публицисту Маркевичу, Болеславу Михайловичу (1822—1884), поляку по национальности, печатавшемуся в журнале «Русский вестник», газете «Голос», автору романов «Марина из Алого рога» (1878), «Четверть века назад» (1878), «Перелом» (1880), «Бездна» (1883) и др.

В своем фельетоне Маркевич («Волна») превозносит картину Семирадского «Светочи христианства». По его мнению, эта картина настолько утверждает незыблемость и превосходство принципов академического, «европейского» искусства, что делает невозможным дальнейшее существование «тенденциозной» критики и искусства «гражданской скорби». Маркевич злорадно утверждает:

«Четыре года назад «Грешница» г. Семирадского выступила как бы первым протестом против владычествовавшего тогда направления, продуктом которого в то же время являлась вымученная картина дебютировавшего тогда, очень даровитого по природе, молодого художника Репина — «Бурлаки».

Весьма оцененная, весьма замеченная в то время «Грешница» не была еще в силах, однако, произвести решительного переворота, не дорастала до значения «начала новой эпохи для русской живописи», какое, как отзывались при мне вчера специалисты дела, видят они теперь в новой картине г. Семирадского».

⁴ Силаков и Ячный — вероятно, офицеры, преподаватели юнкерского училища в Чугуеве.

⁵ Репин читал в журнале «Сын отечества» (1877, 20 марта, № 12) фельетон «Заметки», подписанный «В. Печкин».

В фельетоне двое посетителей выставки в Академии художеств ведут длинный разговор о картине Семирадского «Светочи христианства».

Один из посетителей, отстаивая мысли Маркевича, утверждает, что появление «Светочей христианства» означает «конец всем критикам «Скоропихиным», о которых говорит Тургенев в своей «Нови»... и что «Бурлаки» Репина «Это не больше, не меньше как продукт скоропихинского направления...»

Второй посетитель, возражая первому, излагает взгляды Стасова и доказывает, что «Семирадский привык смотреть на вещи только с внешней их стороны, не обращая внимания на внутреннюю. Ему, повидимому, мало дела до всего душевного мира, до характеров, до типов, до их впечатлений и действий!»

⁶ «Волной» — т. е. словами Маркевича.

⁷ Имеется в виду статья (без подписи) «Факелы Нерона» (новая картина Г. И. Семирадского) («Свет», 1877, февраль, № 2, стр. 18—21; апрель, № 4, стр. 77—80). Репин мог прочитать тогда только первую часть этой статьи в № 2 журнала «Свет». В статье подробно и в во-

сторженных выражениях описываются идея и содержание картины и говорится: «Выше, величавее этой идеи не мог выбрать художник. Этот сюжет привлекал многих.. Семирадский отнесся к этому сюжету с реальной правдой, и выражение идеи вышло рельефнее, сильнее в его картине».

В заключительной части статьи, в № 4 журнала «Свет», автор хотя и признает частные ошибки Семирадского, но говорит о картине: «все пятна ее должны исчезнуть перед блеском необыкновенной новизны и талантливости произведения.. в ней сделан новый смелый шаг в старой, уже одряхлевшей области, и мы можем с полной справедливостью считать этот шаг действительно эпохой в современном искусстве».

⁸ Стасов опубликовал в газете «Новое время» (1877, 15 марта, № 375) статью «Картина Г. Семирадского».

В статье дается подробный разбор привезенной в марте 1877 г. в Петербург и выставленной в Академии художеств новой картины Семирадского «Светочи христианства», («Светочи Нерона»), за которую автор получил звание профессора Академии. (Картина была позднее подарена художником Краковскому музею.)

Отмечая замечательное мастерство воспроизведения деталей предметов, изображенных на картине, Стасов говорит: «...где древний римский, где новый христианский мир; где люди, где их страсти, где их душевные движения? О, этого нет в картине... Вся толпа зрителей у г. Семирадского отличается примерною апатией и ленивым равнодушием... Отнимите или закройте правый край картины, и никто на свете никогда не отгадает, что тут в этой картине вся толпа стоит и глядит, как людей в страшных муках казнят..., исключите... некоторые типы из картины г. Семирадского, и ничего характерного, исторического, местно-национального там не останется. Все сводится на условный пошиб немецких школ... он вовсе не схватил римского тона и воздуха..

Какое заключение вывести из всего вместе?

Картина г. Семирадского — блестящее, эффектное произведение, ласкающее глаз и способное доставить ему большое удовольствие. Множество подробностей в ней написано с огромным талантом, мастерски, иногда поразительно рельефно, но христиане и одушевлявшее их чувство отсутствуют в композиции талантливого художника, что и составляет ее главный недостаток». (См. также Стасов В. В. Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 539—544.)

⁹ Письма композитора А. Н. Серова к В. В. Стасову печатались Стасовым в «Русской старине» в 1875 и 1876 гг.

¹⁰ Повидимому, Стасов писал Репину о тяжелом недуге М. П. Мусоргского, страдавшего алкоголизмом.

¹¹ Вероятно в Москву. Лето 1877 г. Поленов провел в деревне, а затем выехал на фронт в Болгарию в качестве художника при штабе.

¹² «Сюжет для картины» — вероятно «Крестный ход», над которым Репин работал с 1877 по 1883 г.

¹³ Мурашко, Николай Иванович (1844—1909), — художник-живописец и крупный педагог; учился вместе с Репиным в Академии художеств; автор пейзажей «Мотив из окрестностей Киева» (1879), «Мельница» (1884), «Осень» (1888), «Сумерки» (1888) и др. Получил большую известность как организатор и руководитель рисовальной школы в Киеве. В 1877 г. в Чугуеве Репин написал его портрет, находящийся в Киевском музее русского искусства; в музее Бродского хранится другой портрет Мурашко, исполненный в 1881 году. Мурашко был с Репиным в дружеских отношениях и переписывался.

Письма Репина к Мурашко интересны для характеристики Репина, его взглядов и его отношения к Мурашко. Он писал 20 февраля 1877 г.: «Какой вздор! Никогда я не махал на тебя рукой, Микола; и сведе-

ния о тебе имел от Ивана Федоровича Селезнева. А последнее время с восхищением слежу за твоей школой по газетным известиям; и Поленов недавно писал про тебя; все такое утешительное, что просто радость берет. Я еще Серовой наказывал в Москве познакомиться с тобой в Киеве, где она теперь живет (познакомилась ли?) и отдать тебе сына Тоню (очень талантливый мальчик, «божьей милостью» художник), обрати особенное на него внимание. Причина вся в лени и в эгоизме! Большой же и я эгоистище стал, просто медведь! Приезжай, приезжай, брат».

(Автограф хранится в Киевском музее русского искусства.)

Из позднейших писем И. Е. Репина к Н. И. Мурашко характерно письмо от 30 ноября 1883 г., в котором Репин писал:

«Микола!.. Красота дело вкусов; для меня она вся в правде. Ты угадал—избитая рутина для меня просто пошла, как шарманка, и ей я никоим образом удовлетвориться не могу. «Дважды два — четыре» — это есть наука (она может в искусстве относиться только к рисунку, перспективе), а подводить под неопровержимые истины условные приемы золотой посредственности, почерпнутой из некоторых творений великих мастеров, — наивно. Сами великие мастера стремились всегда к правде и новизне — словом, шли вперед... В картине моей фонарь ты принял за киот и за главную святыню. А у меня главный сюжет в центре картины — это барыня, несущая икону под конвоем сотских.

Ты думаешь, что чем ближе фигура к зрителю, тем она значительней. И с этой установленной нормой ты судишь картину (Ледаков вопиял о моей бедности и безграмотности за «Софию», что в картине посреди всего был стул!)?...

Относительно красок ты, может быть, и прав, что они у меня, как у Крамского и Шишкина, страшно скучны, — что делать, это уже недостаток таланта, но я бы себя презирал, если бы я стал писать «ковры, ласкающие глаз»...

Давно ли это тебя стали смешить идеи в художественных произведениях? Я не фельетонист, это правда, но я не могу заниматься непосредственным творчеством. Делать ковры, ласкающие глаз, плести кружева, заниматься модами — словом, всяким образом мешать божий дар с яичницей, приравливаясь к новым веяниям времени. Нет, я человек 60-х годов, отсталый человек, для меня еще не умерли идеалы Гоголя, Белинского, Тургенева, Толстого и других идеалистов. Всеми своими ничтожными силами я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст; действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры, — предоставим это благовоспитанным барышням...»

(«Советское искусство», 1938, 10 января, № 2.)

¹⁴ Павлов, Платон Васильевич (1823—1895), — профессор русской истории, либеральный общественный деятель, основатель воскресных школ сначала в Киеве (1859), потом в Петербурге. Подвергался высылке за выступление с речью во время празднеств «Тысячелетия России» в 1862 г.

¹ Статья В. В. Стасова «Три французских скульптора в России» (Фальконе, Колло, Гудон) была напечатана в издании «Древняя и новая Россия», 1877, № 4, стр. 329—352 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 173—208). В этой статье Стасов пишет: «...среди общей массы художественной посредственности,

наводнившей Россию в течение XVIII столетия, есть несколько созданий самого высокого достоинства, таких, которые имеют великое значение не только у нас и для нас, но и для всего европейского искусства. Это — некоторые из скульптур Фальконе, Колло и Гудона... Несмотря, однакоже, на все капитальное свое значение, произведения эти мало у нас поняты, а авторы их почти и вовсе не признаны, даже мало кому известны» (стб. 175). Приведя далее сведения о деятельности и произведениях Фальконе, Колло (памятник Петру I) и Гудона («Вольтер»), Стасов заключает свою статью словами: «Как не пожалеть плечами на то, что большинство их [русских художников] даже не знает, что у нас в Петербурге присутствуют удивительнейшие создания новой скульптуры, и продолжает, как 100 лет тому назад, пробавляться старинными итальянскими или иными подобными же мертворожденными идеалами и формами» (стб. 208).

² «Разгром».

³ Катков, Михаил Никифорович (1818—1887), — журналист и публицист; крайний реакционер и шовинист. Редактор газеты «Московские ведомости», журнала «Русский вестник». Пользовался влиянием на правительство Александра III.

⁴ В журнале «Русский вестник» (1877, март, стр. 413—428) была помещена под псевдонимом «А» (Авсеенко) статья «Художественные заметки», содержащая злостные нападки на Репина.

Авсеенко, подобно Маркевичу, утверждал, что появление «Светочей христианства» повлечет за собой ослабление реалистической критики и демократического искусства.

Отрицательное отношение Репина к новейшему западноевропейскому салонно-академическому искусству и влияние на Репина демократической литературы и критики явились, по мнению Авсеенко, якобы причиной снижения творчества художника.

«Ему необходимо, — утверждал Авсеенко, — высвободиться из-под ига скоропихинской критики и хоть немножко поверить в европейское искусство».

⁵ Внук В. В. Стасова, сын его дочери, Софьи Владимировны Медведевой (Сербиной), — Юрий Васильевич Медведев (1877—1922) — моряк торгового флота.

⁶ В мае 1877 г. Антокольский закончил работу над бронзовой статуей Н. И. Панина, заказанной ему внучкой последнего, М. А. Мещерской.

⁷ Панин, Никита Иванович (1718—1783), — граф, дипломат и государственный деятель. Стронник идеи аристократической конституции.

Свои политические взгляды изложил в составленном им «завещании», записанном его секретарем, писателем Фонвизинным.

⁸ Гинцбург, Гораций Осипович, — банкир, участвовал в сборе денег на памятник Спинозе.

⁹ Верещагин весной 1877 г. уехал на Балканы, в действующую против турок армию.

По поводу назначения В. В. Верещагина в действующую армию приводим выписку из неопубликованного письма Стасова к Верещагину от 5 ноября 1876 г. (Архив Стасова в Институте литературы Академии наук СССР): «...я поддержал совет с Остен-Сакеном, потом мы составили вдвоем план действий, и, согласно моим указаниям и советам, он написал подробное письмо к генералу Галлу, самому близкому человеку к [великому князю], Николаю Николаевичу, а теперь главным начальнику квартiry главнокомандующего. Сегодня утром это письмо было доложено великому князю, который с удовольствием принял Ваше желание быть при армии во время похода, и, вследствие

его решения, генерал Галл приезжал сегодня днем к барону Остен-Сакену с просьбой передать Вам решение великого князя, которое уже сообщено и начальнику штаба, генералу Непокойчицкому. Генерал Галл просит Вас уведомить, что Вы будете считаться наравне с адъютантами великого князя...»

¹⁰ Автор здесь пропустил слово — «писал» или «говорил».

¹¹ Гинцбург, Илья Яковлевич, — скульптор (Элиасик, Элиас, Илиас).

¹² Жена И. Е. Репина.

¹ Отдельный оттиск статьи В. В. Стасова «Три французских скульптора в России».

² Дидро, Дени (1713—1784), — великий французский просветитель, философ, писатель и критик, основатель и редактор «Энциклопедии наук, искусств и ремесел».

Дидро — один из крупнейших идеологов французской буржуазной предреволюционной эпохи и один из наиболее видных представителей французского материализма XVIII в. Он оказал огромное влияние на развитие искусства и литературы. Враг подражательности, сторонник реализма в искусстве и литературе, Дидро видел важнейшую задачу художника и писателя в нравственном воспитании общества.

Стасов причислял Дидро к «гениальным критикам искусства» и говорил, что сочинения великого французского просветителя еще в юношеские годы «потрясли и перевернули мои прежние понятия и устремили меня к независимости мысли и к свободному обсуждению, т. к., во-первых, помимо общепринятых оценок и авторитетов, а во-вторых — раньше всего обратили внимание на сущность и содержание каждого художественного произведения».

³ Дидро советовал Фальконе дать на памятнике Петру I в Петербурге символические изображения изгоняемого варварства, любви народов, благословляющих Петра, и самого народа, «наслаждающегося довольством, покоем и охраной». Дидро представлял себе памятник в сочетании с фонтаном. Эти советы Фальконе отверг.

⁴ Братья В. В. и А. В. Стасовы в городе и на даче всегда спали на диванах.

⁵ Гудон, Жан-Антуан (1741—1828), — французский скульптор-портретист, с большим искусством и реализмом передававший внешнее сходство и характер изображаемых лиц. Создал блестящую серию скульптурных портретов своих выдающихся современников, с которой, по словам Стасова, «ничто не может сравниться ни по содержанию, ни по талантливости». В творчестве Гудона, говорит далее Стасов, «сила реальной правды соединилась... с силою реальной мысли...»

Скульптура Гудона «Вольтер» (1778—1782) имеется в нескольких вариантах: два бюста — в Лувре и Эрмитаже и две большие мраморные статуи — одна в театре Французской комедии в Париже, вторая (1782), изготовленная по заказу Екатерины II, была прислана в Россию. Она находилась в Эрмитаже, затем, после длинных странствований, была передана в Публичную библиотеку. В 1877 г. статую опять вернули в Эрмитаж.

Кроме «Вольтера», в Эрмитаже имеются портретные бюсты Бюффона, Н. И. Салтыкова и другие произведения Гудона. Два надгробия Голицыных (1784) Гудона находятся в Музее архитектуры в Москве.

В статуе «Вольтер» передача внутреннего мира, живости ума и сатирической насмешливости великого просветителя отличается исключительной силой и выразительностью. Стасов писал, что статуя «Вольтер» является «самым поразительным воспроизведением живого человека на свете».

Стасов и Репин видели статую в Публичной библиотеке.

⁶ Глюк, Кристоф-Виллибальд (1714—1787), — немецкий композитор, крупнейший оперный реформатор до Вагнера, стремившийся к глубокой обработке драматической формы и связи текста с музыкой. Автор опер «Орфей» (1762), «Альцест» (1767), «Парис и Елена» (1770), «Ифигения в Авлиде» (1774), «Ифигения в Тавриде» (1777). Кроме опер, написал 6 симфоний, оду, кантату и др. Предреволюционная атмосфера Франции, где жил и работал Глюк, во многом определила характер его музыки с ее героическим пафосом, правдивостью, а также новаторством.

В письме идет речь о бюсте Глюка, исполненном Гудоном.

⁷ Крестовский, В., — псевдоним писательницы Надежды Дмитриевны Хвощинской, по мужу Зайончковской (1825—1889). В своих произведениях — «Первая борьба» (1869), «Большая медведица» (1870—1871), «Альбом, группы и портреты» (1874—1877) и др. — она тонко и ярко изображала типы провинциального общества. Автор статей о положении женщин в России.

«Альбом» печатался в «Вестнике Европы»; в марте 1877 г. (кн. 3, стр. 5—84) была напечатана глава IV.

⁸ Мечников, Илья Ильич (1845—1916), — знаменитый русский ученый-биолог, материалист. Работал главным образом в Париже, в институте Пастера. Разработал учение о фагоцитозе — поглощении инородных тел и бактерий в организме белыми кровяными шариками. В 1908 г. получил премию Нобеля за труды по медицине. Автор учения о нормальности долголетия и о продлении жизни человека.

Статья Мечникова «Очерк воззрений на человеческую природу» была напечатана в журнале «Вестник Европы», 1877, кн. 4, апрель, стр. 537—560.

⁹ Герье, Владимир Иванович (1837—1919), — историк, профессор Московского университета, основатель Высших женских курсов в Москве (1872).

Статья Герье «Теория и практика женского образования» напечатана в журнале «Вестник Европы», 1877, кн. 4, апрель, стр. 645—700. В ней автор выступает поборником женского образования и участия женщин в общественно-трудовой жизни.

¹⁰ По данным В. Д. Комаровой-Стасовой, это — Буренина, Софья Андреевна, жена сотрудника «Нового времени» В. П. Буренина, — служила в конторе «Нового времени».

¹ Стасов зачеркнул на автографе слова Репина: («из Чугуева») и написал: «Москва». На конверте почтовый штемпель: «Москва, 9 июня 77».

² Т. е. отрицательный отзыв Репина о картинах Верещагина в его письме к Стасову от 11 октября 1876 г. из Чугуева.

³ Н. Д. Дмитриев-Оренбургский.

¹ На конверте рукой В. В. Стасова написано: «Желание воротиться в Петерб[ург]. «Чудотв[орная] икона». 20 авг[уста] 1877».

² Репин провел лето в селе Мохначи.

³ Упоминаемая в письме «Чудотворная икона» — первый замысел картины, вылившейся впоследствии в два варианта: «Крестный ход в Курской губернии» (1877—1883) и «Явленная икона» (1877—1924).

«Крестный ход в Курской губернии» является одним из капитальных творений Репина и одной из самых значительных картин русской школы живописи. Она замечательна тем, что воссоздает широкую картину общественной жизни, общественных отношений пореформенной России. Изображенные в ней персонажи по типичности и силе обобщения олицетворяют собой целые классы и сословия русского общества. Горбун, урядник, местная барыня, купцы, духовенство, певчие, крестьяне, странники представлены в движении, полном жизненной правды.

Репин ездил на место знаменитых курских крестных ходов в Коренную пустынь, там он уловил тот ритм и звучание толпы, которым проникнута его картина; годами он жадно выискивал отдельные типы и переносил их на полотно. Большое количество эскизов и этюдов говорит об упорной работе над картиной. Выставленная на XI передвижной выставке картина «Крестный ход в Курской губернии» утвердила за Репиным славу первого художника в России. Картина находится в Третьяковской галлерее.

В «Крестном ходе» толпа идет по открытой местности. Картина «Явленная икона» представляет толпу на фоне зелени леса. Эта картина превосходна по колориту, но уступает «Крестному ходу» в типизации толпы богомольцев — участников крестного хода. После окончания «Явленной иконы» в 1889 г. Репин несколько раз ее переписывал — в 1914 г., после Октябрьской революции и в 1924 г., до продажи ее в Чехословакию (Городская галлерей в Градце-Кралове). Эскиз «Явленной иконы» — в Третьяковской галлерее.

Стасов писал Антокольскому 11 декабря 1882 г. о работе Репина над темой крестного хода:

«Репин работает 2 картины разом, для передвижной выставки в марте: «Крестный ход» 20 лет прежде и другой — 20 лет позже. Перемена и разница между периодами, людьми и типами огромная. Кажется, это будут отличные картины». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁴ Репин читал письма В. В. Стасова к редактору «Нового времени»: «В. В. Верещагин» («Новое время», 1877, 12 июня, № 477), где Стасов сообщил о ранении Верещагина во время участия его в нападении на турецкий монитор на Дунае, и «Еще известия о В. В. Верещагине» (там же, 1877, 10 июля, № 489), где описываются подробности боя и ранения Верещагина.

¹ Это была, вероятно, одна из книжек археолога и библиографа Д. В. Поленова (1806—1878): «Библиографическое обозрение русских летописей» («Журнал министерства народного просвещения», 1850) или «Библиографическое обозрение трудов Императорского русского археологического общества», СПб., 1871.

² Упоминаемые здесь письма о Верещагинных были: письмо В. В. Стасова в редакцию газеты «Новое время» (1877, 7 сентября, № 548) под заглавием: «С. В. Верещагин», сообщающее о гибели в бою под Плевною 30 августа брата художника В. В. Верещагина — Сергея Васильевича (1845—1877), и о ранении другого брата — Александра Васильевича (1850—1909), автора рассказов о войне; второе письмо («Новое время», 1877, 15 сентября, № 556) — «Эпизод из плевненской битвы». В этом письме приводились подробности о пребывании С. В. Верещагина в действующей армии, о его гибели под Плевной и биографические данные о нем.

В «Пчеле» (1877, № 39, стр. 614—615) Стасов поместил портрет С. В. Верещагина и статью о его жизни и гибели. Напечатанные в «Новом

времени» и «Пчеле» сообщения Стасова о Верещагиных приведены в издании: Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 209—222.

³ Публичная библиотека (ныне Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Основана в 1810 г. Создала огромные книжные и рукописные фонды, особенно в советское время. Вслед за Публичной библиотекой имени В. И. Ленина в Москве она является одной из величайших библиотек в мире.

В. В. Стасов работал в Публичной библиотеке с 1855 г.; с 1872 г. до конца жизни он заведывал в ней художественным отделением.

¹ Мамонтовы — Савва Иванович и его жена Елизавета Григорьевна. Мамонтов, С. И. (1841—1918), — крупный промышленник, строитель железных дорог и финансовый деятель. Меценат, талантливый скульптор-любитель и музыкант; глава мамонтовского кружка, в который входили многие выдающиеся русские художники, артисты, музыканты. Своими заказами, материальной поддержкой и дружескими советами Мамонтов помогал развитию талантов многих русских художников.

Для домашнего театра Мамонтова и для основанной им в Москве Частной оперы молодые художники (К. Коровин, Головин, Врубель, В. Васнецов) писали эскизы декораций и рисунки костюмов. Мамонтов руководил постановками опер; они отличались высоким художественным уровнем. Своими начинаниями Мамонтов способствовал подъему русского театрального искусства.

Дача Мамонтовых Abramцево (бывшее подмосковное имение Аксаковых) была своеобразным художественным центром, где гостили, встречались и работали Репин, Серов, Врубель, Поленов, Е. Д. Поленова, В. Васнецов, Суриков, Левитан, К. Коровин, Нестеров, Антокольский, Гартман, Шаляпин и др. Иногда художники снимали дачи в живописных окрестностях Abramцева. Репин писал в Abramцеве этюды для «Крестного хода в Курской губернии», Нестеров — пейзаж к «Видению отроку Варфоломею», Серов — «Девушку с персиками», В. Васнецов — «Богатырей».

В Abramцеве была организована кустарная художественная мастерская, выполнявшая изделия на мотивы стилизованных русских народных орнаментов. Ряд построек и работ по устройству Abramцева был исполнен по эскизам крупных художников.

² Речь идет о работах Г. И. Семирадского в храме Христа Спасителя в Москве, где он написал картины: «Тайная вечеря», «Крещение господне», «Александр Невский в Орде», «Послы папы перед Александром Невским», «Преставление Александра Невского в Городце», «Погребение Александра Невского во Владимире», «Вход господень в Иерусалим».

³ Сорокин, Евграф Семенович (1821—1892), — исторический живописец и жанрист академического направления. Автор картин «Ян Усмович удерживает быка» (1849), «Нищая, просящая милостыню» (выставленная в Мадриде в 1852 г.), «Испанские цыгане» (выставл. в Гранаде в 1853 г.), три «Перспективных вида внутренности Альгамбры» (1853), «Благовещение» (выставл. в Риме в 1858 г.), «Свидание» (1858) и др. Кроме того, Сорокин — автор росписей в русской церкви в Париже, а также в храме Христа Спасителя в Москве, где он писал часть икон главного иконостаса и клиросные образа. Сорокин славился как хороший рисовальщик. С 1859 г. состоял профессором Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

⁴ Кошелев, Николай Андреевич (р. 1840), — жанрист и портретист; занимался также религиозной живописью. Автор произведений: «Первое число» (1862), «Портрет художника А. А. Киселева» (1864), «Офеня-коробейник» (1865), «Послушник-продавец у монастырских ворот» (1866), «В мастерской живописца», «Молебствие о дожде» (1867), «Страница» (1867), «Итальянка на молитве», «Портрет Л. В. Каминской» (1869), «Погребение Христа» (1881), росписи в храме Христа Спасителя и др. Кошелев являлся постоянным участником академических выставок, но в ряде работ приближался к передвижникам. Его картины «Офеня-коробейник» и «Послушник-продавец у монастырских ворот» были приобретены П. М. Третьяковым.

Стасов положительно отзывался о творчестве Кошелева; в статье «По поводу выставки в Академии художеств» он писал: «Служка» г. Кошелева, продающий образа и заснувший подле своей выставки, на улице, — произведение мастерское, точно так же как и его «Чиновник, возвращающийся с верб», нагруженный подарками для детей. Талант г. Кошелева крепчает, он значительно совершенствуется в своей технике и начинает получать ту силу, которая, быть может, скоро приведет его к созданиям вполне зрелым. В обеих картинках его присутствует юмор — новая сторона, которой не было в прежних его произведениях даже еще недавно». («С.-Петербургские ведомости», 1867, № 322; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I. отд. 2, стб. 233).

⁵ П. М. Шамшин исполнил роспись в трапезе храма, написал икону богородицы и ряд других изображений.

⁶ Плешанов, Павел Федорович (1829—1882), — исторический живописец и портретист, представитель академического направления. Автор картин: «Сильвестр перед Иваном Грозным» (1856), «Обращение Савла» (1860), «Архангел Гавриил» (1862), «Милосердие римлянки» (1863), «Блудница» перед Христом» (1863), «Убиение царевича Димитрия в Угличе» (1869). В храме Христа Спасителя Плешанов участвовал в росписи южного придела и западного крыла.

⁷ Вениг, Карл Богданович (1830—1908), — профессор исторической живописи и портретист; представитель позднего академизма. Автор картин: «Положение во гроб» (1869), «Два ангела возвещают гибель городу Содому» (1862). Известны работы Венига, исполненные в храме Христа Спасителя в Москве («Рождество богородицы», «Успение» и др.), а также его картины: «Последние минуты Григория Отрепьева» (1879), «Иван Грозный и его мамка» (1886), «Последние минуты семейства Годуновых» (1888), «Русская девушка» (1889) и др.

Произведения Венига эффектны по исполнению, но поверхностны в трактовке содержания.

Для росписи купола храма Христа Спасителя в Москве был приглашен также брат профессора К. Б. Венига—Вениг, Богдан Богданович (р. 1837), — исторический живописец и портретист; один из 14 протестантов, покинувших Академию в 1863 г., член Художественной артели, автор картин: «Олимпийские игры» (1860), «Великая княгиня Софья Витовтовна вырывает пояс у князя Василия Косого на свадьбе Василия II Темного» (1861), «Царь Петр и царевич Иоанн, показываемые стрельцам их матерью» (1862), «Портрет профессора И. И. Реймерса» (1869), «Портрет К. И. Мая» (1869) и др.

⁸ Суриков, Василий Иванович (1848—1916), — великий русский исторический живописец-реалист, один из величайших исторических живописцев мира. Крупнейший представитель искусства передвижников. Его произведения — новый этап в исторической живописи. Товарищ Сталин назвал Сурикова в числе лучших представителей русской нации.

Основной проблемой творчества Сурикова был вопрос о судьбах

народа. В его картинах воспроизводятся крупные исторические события родины; главной темой их являются народные движения, главным действующим лицом выступает народ, масса, беспредельно разнообразная, богатая индивидуальностями, типами, исполненными сильных чувств, глубоких переживаний, надежд, стремлений, борющаяся, страдающая, торжествующая. Глубокие по пониманию исторического процесса, проникновению в жизнь народа, в «дух» эпохи, по драматизму и психологизму, полотна Сурикова отличенными замечательной силой обобщения, блестящим мастерством композиции, гармоничным колоритом и монументальностью формы.

По окончании Академии художеств Суриков получил право на заграничную поездку. За границу не поехал; принял заказ на работу по росписи храма Христа Спасителя в Москве, для которого он написал четыре «Вселенских собора» (1876—1878). Это была единственная заказная работа художника. После нее Суриков создал свои шедевры из истории России: «Утро стрелецкой казни» (1879—1881), «Меншиков в Березове» (1881—1883), «Боярыня Морозова» (1884—1887), «Покорение Сибири Ермаком» (1891—1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1897—1899), «Степан Разин» (1901—1907).

В 1883—1884 гг. Суриков был за границей; в Риме написал картину «Из римского карнавала» (1884).

На родине в Красноярске Суриков создал бодрую, жизнерадостную картину «Взятие снежного городка в Сибири» (1891).

Все основные творения Сурикова появлялись на выставках Товарищества передвижников; с 1909 г. он выставился в Союзе русских художников.

Стасов вначале сдержанно подходил к характеристике творчества Сурикова. Он не отметил появления на IX передвижной выставке в 1881 г. картины «Утро стрелецкой казни». В статье «Двадцать пять лет русского искусства», печатавшейся в журнале «Вестник Европы» (1882, ноябрь, декабрь и 1883, февраль, июль и октябрь) он недооценил эту картину.

Позднее, во время XV выставки передвижников, в 1887 г., когда появилась картина Сурикова «Боярыня Морозова», Стасов вполне оценил его талант. В статье «Выставка передвижников» («Новости», 1887, 1 марта, № 58) он писал: «Кто между членами Товарищества сделал громадный шаг вперед — это Суриков. Он выступил вдруг каким-то преображенным, сильно выросшим художником...», «Суриков создал теперь такую картину, которая по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории...». В очерке «Искусство XIX века» («Нива», 1901) Стасов уже восторженно характеризует творчество Сурикова: «...Глубоко трагическая и изумительная картина «Морозова» Сурикова, с такою массою бесконечно верных, истинно поразительных русских характеров и типов конца XVII века, его же несколько отдельных, чудно выраженных фанатических староверческих личностей в «Казни стрельцов», тщательно изученные и превосходно воспроизведенные «Сибирские дикари» в картине «Ермак», тоже Сурикова, ...все это настоящая русская, оригинальная, самостоятельная, ниоткуда не заимствованная историческая национальная живопись». (Стасов В. В. Собр. соч., СПб., 1906, т. IV, стр. 226—227.)

Отрицательно оценив работу Сурикова в храме Христа Спасителя, Репин позднее высоко ставил талант и творчество Сурикова как величайшего исторического живописца.

Так, например, в письме от 27 февраля 1881 г. Репин пишет П. М. Третьякову о появившейся на IX передвижной выставке картине Сурикова «Утро стрелецкой казни»: «Картина Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех. Все в один голос высказали готов-

ность дать ей самое лучшее место; у всех написано на лицах, что она наша гордость на этой выставке... Какая перспектива, как далеко ушел Петр! Могучая картина!..» (Репин И. Е., Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1872—1898, М.—Л., 1946, стр. 47).

⁹ Творожников, Иван Иванович (1848—1919), — живописец-жанрист, близкий по направлению своего творчества к передвижникам, но не состоявший в Товариществе. Участвовал на академических выставках. Его произведения воспроизводят сцены народной жизни: «Девушка-крестьянка за пальцами» (1870), «Сцена из деревенской жизни» (1886), «Продавец душеспасительных книжек» (1888), «Бабушка и внучка» (1889), «Около церкви» (1889), «Девочка», «Мальчик с хворостом» (1889), «Бог милости прислал», а также исторические события: «Мирович у трупы Иоанна Антоновича 5 июля 1764 г.» (1884) и др. Для храма Христа Спасителя написал четыре картины «Вселенские соборы».

¹⁰ По поводу упоминаемой здесь статьи об А. А. Иванове Стасов подробно рассказывает П. М. Третьякову в письме 27 сентября 1877 г.: «Недавно... мне сделали предложение из «Пчелы», чтоб я туда отдал печатать с января большую свою статью об Иванове, писанную еще в 1861—62 годах и назначенную для «Русского вестника», чтобы поместить там ее тотчас вслед за моей статьей о Брюллове. Тогда она не печаталась, потому что я, как и вся русская литература, разошелся с исподлившимся Катковым. Я всегда не очень любил «Пчелу» вместе с «Мишей» (!) Микешиним и Праховым, но думаю статью свою им отдать, потому что иначе она так и сгниет, а во-вторых, к ней будут приложены прекрасные (как уверяют) снимки и с картины Иванова и с отдельных его этюдов... Если понадобится что-нибудь скалькировать, я бы попросил сделать это Репина...» (Архив Третьяковской галлерей.)

Статью Стасова об Иванове Репин читал, вероятно, в рукописи.

Вскоре Стасов отказался от печатания статьи об Иванове в «Пчеле». В письме П. М. Третьякову от 3 ноября 1877 г. он пишет об этом: «Что касается моей большой статьи об Иванове, то я решился не печатать и ее у Микешина и Прахова в «Пчеле». У М. П. Боткина огромное количество писем Иванова и других биографических материалов, — пусть он наперед все это напечатает отдельным томом, и я даже передаю М. П. Боткину все биографическое об Иванове, что у меня накоплено. Я подожду выхода в свет этого тома, а потом пополнию свою статью — критическую, и тогда уже напечатать ее где-нибудь. Надеюсь, что Вы теперь меня одобрите. Притом же, я крепко не люблю ни Микешина, ни Прахова, ни «Пчелу» и очень рад от них всех отделаться». (Архив Третьяковской галлерей.)

Статья В. В. Стасова об А. А. Иванове с дополнениями из переписки, изданной М. П. Боткиным, была напечатана в «Вестнике Европы», 1880, январь, стр. 111—186.

Обе статьи о Брюллове и Иванове, под заглавием «О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве», вошли в Собр. соч. В. В. Стасова, СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 1—120.

¹¹ В журнале «Пчела».

¹² Портрет В. В. Верещагина был помещен в № 35 журнала «Пчела» за 1877 г.

¹³ По окончании пенсионерства Репин дал на VI передвижную выставку 1878 г.: «Мужичок из робких» (1877), «Протоиерей» (1877), «Портрет матери» (1872) и «Портрет Е. Г. Мамонтовой» (1878).

¹⁴ Даль, Лев Владимирович (1834—1878), — архитектор-археолог, сын автора известного «Толкового словаря». Ученик, пенсионер, а затем член и профессор Академии художеств. Архитектор при храме Христа Спасителя в Москве. Строитель часовни-сени над могилой Минина в Нижнем-Новгороде. Популяризатор «русского стиля» в архитектуре. О нем Стасов писал:

«Что Даль-отец сделал для русского языка и литературы, выполнив свой громадный труд «Толковый словарь великорусского языка»... — то самое сделал для русской архитектуры Даль-сын. Он изъездил почти всю Россию, видел все, что только было замечательного между старыми архитектурными нашими памятниками, срисовал их и тут же изучил их самым тщательным, самым добросовестным образом... И вот рисунки и текст такого-то полезного, почтенного исследователя постоянно печатались в «Зодчем»... сколько молодых русских архитекторов, даровитых и стремящихся к самостоятельному русскому стилю, воспиталось в последнее семь лет на глубоко национальных материалах Даля». (См. Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 426.)

¹⁵ Арсеньев, Константин Константинович (1837 — 1920), — известный судебный и земский деятель, адвокат, писатель, сотрудник журнала «Вестник Европы», «Отечественных записок», «С.-Петербургских ведомостей» и др.; гл. редактор «Нового энциклопедического словаря Брокгауза-Ефрона», почетный академик Академии наук. Автор книг по юридическим вопросам и ряда критических этюдов о Салтыкове-Щедрине. Достоевском, А. Майкове, Гл. Успенском («Критические этюды по русской литературе», СПб., 1888).

Полемика Стасова с Арсеньевым была по поводу напечатанных последним в журнале «Вестник Европы» (1876, апрель и 1877, июль) двух очерков (статей) о жизни французского писателя Виктора Гюго. В своем письме к Арсеньеву, озаглавленном «Две статьи «Вестника Европы» («Новое время», 1877, 16 сентября, № 557), Стасов обвинял Арсеньева в том, что он представляет Гюго в карикатурном, нелепом виде. В статье «Оправдания К. К. Арсеньева» (письмо в редакцию «Нового времени», 1877, 26 сентября, № 567) Стасов разбивает доводы Арсеньева. В связи с ссылкой последнего на Золя Стасов пишет там же, что Золя является чрезвычайно талантливым романистом, но он слабый литературный, а тем более исторический критик. (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 1421 — 1432.)

¹⁶ Славинский, Митрофан Евстафьевич, — музыкант, приятель А. Н. Серова, Мусоргского, Чайковского.

Славинский, Николай Евстафьевич, — писатель; некоторое время жил в Америке; печатал в «Отечественных записках» «Письма об Америке и русских переселенцах». Основал «Почтово-телеграфный журнал» и устроил почтово-телеграфный музей.

¹ Н. П. Собко говорил, вероятно, о работе Стасова над книгой «Разгром».

² Статья И. Н. Крамского «Судьбы русского искусства» (гл. I—III) печаталась в газете «Новое время», 1877, № 645—647. Полностью (гл. I—V) статья напечатана в книге: «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», 1837—1887, СПб., Суворин, 1888, стр. 595—639.

В статье «Судьбы русского искусства» Крамской писал об Академии художеств, ее истории, о нелепостях ее внутренней организации, о недостатках академического обучения для развития творческих способностей художников, о конфликте четырнадцати конкурентов, требовавших свободного выбора темы, о зависимости русского искусства от Академии. Крамской излагал в этой статье свои взгляды на необходимость изменения структуры Академии и условий художественного обучения.

³ Царевна Софья Алексеевна (1657—1704) — третья дочь царя Алексея Михайловича. С помощью стрельцов в 1682 г. стала правительницей государства. В 1689 г. была свергнута Петром и заточена в Новодевичьем мо-

настыре. В связи с направленным против реформ Петра I бунтом стрельцов, которым она руководила, была в 1698 г. пострижена в монахини.

⁴ Задуманная Репиным картина, названная «Правительница царевна Софья Алексеевна, через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 г.» была закончена им в 1879 г. и выставлена на VII передвижной выставке. В настоящее время находится в Третьяковской галлерее. Репину позировали для этой картины Е. И. Блаرامберг (Апрелева), выступавшая в литературе под псевдонимом Ардов) и В. С. Серова, музыкант, мать художника В. А. Серова.

Стасов собирал для Репина разнообразный иконографический материал о Софье.

⁵ Новодевичий монастырь—один из пяти монастырей-крепостей (сторожей), окружавших старую Москву; построен в 1524 г. Ансамбль его зданий XVI—XVII вв. сохраняется донныне. В монастыре музей и некрополь выдающихся людей.

¹ Статья В. В. Стасова «Публичная библиотека и Эрмитаж при Александре I» напечатана в «Новом времени», 1877, 11 декабря, № 643. (См. также Стасов В. В. Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. I, стб. 451—458.)

В этой статье Стасов дает краткую историческую справку о создании Публичной библиотеки и Эрмитажа и об их деятельности. Стасов говорит, что Публичная библиотека непрерывно растет, имеет «характер истинно национальный, русский» и принимает «решительное участие в умственной деятельности нашего отечества». Между тем Эрмитаж «остался наглухо заперт» для всего нового искусства и прежде всего—реалистического русского искусства. Имея такой огромный пробел, Эрмитаж, по мнению Стасова, не играет должной роли в воспитании художников. В заключение автор призывает Эрмитаж «догонять» Публичную библиотеку.

Смысл статьи Стасова сводился к пожеланию, чтобы Эрмитаж играл более значительную роль в развитии национальной художественной культуры. В статье имеет место явная недооценка значения Эрмитажа в воспитании русских художников. Тем не менее Стасов был прав, выступая против консерватизма и ограниченности руководителей Эрмитажа того времени, почти не собиравших произведений искусства новых школ, а также современного русского искусства. Этот пробел в собраниях Эрмитажа был особенно ощутителен потому, что в Петербурге тогда не было Русского музея или другого публичного музея искусств.

Пожелания Стасова о повышении роли Эрмитажа в развитии отечественного искусства в полной мере были осуществлены только после Октябрьской революции, превратившей Эрмитаж из замкнутого дворцового собрания в подлинно народный музей.

² Крылов, Иван Андреевич (1768—1844),—выдающийся русский баснописец, а также драматург.

В 1810—1841 гг. Крылов служил в Публичной библиотеке. В статье «Публичная библиотека и Эрмитаж» Стасов пишет о нем: «...приходящие нередко находили Крылова (талантливого, глубоко народного писателя, но плохого библиотекаря) лежащим на диване с французским романом в руках...»

³ Карамзин, Николай Михайлович (1766—1826),—известный историк и писатель, родоначальник сентиментального направления в русской литературе; автор «Истории государства Российского»—первой итоговой работы по русской истории, а также ряда повестей. Издатель «Московского журнала» (1791—1792) и «Вестника Европы».

В опубликованной статье В. В. Стасова «Публичная библиотека и Эрмитаж» упоминания о Карамзине нет, оно добавлено Репиным. Стасов же писал: «то там, то сям, за уединенными столами, сидели по целым часам ученые, почерпавшие материалы новой, народной науки в книгах и рукописях библиотеки». (См. Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 457.)

⁴ По возвращении из-за границы в 1877 г. В. Васнецов приступил к работе над картиной «Витязь на распутье».

⁵ Боткин, Михаил Петрович (1839—1914),—жанрист и исторический живописец, коллекционер. Автор картин: «Вакханка с тамбурином» (1863), «Плач иудеев на реках вавилонских» (1863), «Погребение мученика» (1870), «Вечерня в церкви св. Франсиска в Ассизи» (1871), «Антиквар» (1875), «Монахиня» (1875), «Старовер» (1877), «Портрет С. П. Постникова» (1880) и др. Участник академических выставок. Устроитель художественного отдела на Всероссийской выставке 1882 г. в Москве. Активный участник Общества поощрения художеств; с 1896 г.—директор музея Общества. С 1912 г.—почетный член Академии художеств. Издал книгу «Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806—1858 гг.» (СПб., 1880), в редактировании которой большое участие принимал В. В. Стасов. Был в дружеских отношениях со многими передвижниками.

⁶ Речь идет об эскизе к картине Репина «Вечорниці» (Досвітки), который был показан автором Н. П. Собко и А. И. Сомову—комиссарам Парижской международной выставки 1878 г., приезжавшим в Москву для отбора картин и других художественных произведений на выставку. Картина была закончена в 1881 г. и выставлена на IX передвижной выставке, в том же году. Находится в Третьяковской галерее.

⁷ Александров, Николай Александрович,—художественный критик, издатель «Художественного журнала».

⁸ Имеются в виду картины Репина—«Крестный ход» (один из вариантов), «Правительница царевна Софья Алексеевна» и «Экзамен в сельской школе». Последняя оказалась неудачной и осталась недоработанной.

⁹ В статье Крамского «Судьбы русского искусства» по адресу конференц-секретаря Академии художеств П. Ф. Исеева написано: «В настоящее время окреп и утвердился в Академии чрезвычайно ревностный глаз, следящий за тем, чтобы против правил и раз установленного порядка ничего не делалось... Работа эта продолжается вот уже целых десять лет с неослабной энергией; и есть надежда, что недалеко уже то время, когда все щели действительно будут законопачены, и проявление жизни, а тем паче нового оригинального таланта—в стенах Академии сделается немислимым». («Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественные статьи». СПб., 1888, стр. 623.)

¹ Датировка письма «Москва, 23 фев. 1878» написана на автографе В. В. Стасовым. На конверте письма почтовый штемпель: «Москва, 23. 2. 78».

² Статья В. В. Стасова «Французская книга о русском искусстве» была напечатана в газете «Новое время», 1878, 21 и 22 февраля, № 713 и 714 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 389—402). Она давала разбор книги Виолле ле Дюка «L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir», Paris, 1877 (позднее издана в русском переводе: «Русское искусство, его источники, его составные элементы, высшее развитие и будущность», Москва, 1879).

Не отрицая ряда положительных качеств книги (признание самобытности русского искусства, рассмотрение его особенностей в связи с жизнью и потребностями народа и т. д.), Стасов находит ее в общем легковесной, основанной на поверхностном знании материалов, содержащей ряд крупнейших пробелов и ложных выводов. Особенно осуждает Стасов беспочвенную попытку автора книги предсказать будущее русского искусства. По словам Стасова, в целях собирания материалов для книги поездку по России предпринял не сам Виолле ле Дюк, а его зять, Морис Ураду.

Стасов интересовался работой Виолле ле Дюка над книгой о русском искусстве. 23 декабря 1876 г. он писал художнику В. В. Верещагину в Париж: «Будьте так любезны, сходите в Rue Bonaparte (недалеко от Ecole des Beaux Arts) и войдите в известный магазин художественных изданий — «Vve Morel et C^o». Там адресуйтесь, пожалуйста, к нынешнему хозяину или главному приказчику — они все в близких сношениях со знаменитым французским архитектором Viollet le Duc (отцом) и спросите, не знают ли они, или не могут ли узнать от него самого: правда ли, что он теперь пишет историю русской архитектуры и даже в прошлом году нарочно приезжал сюда в Россию?

Вот и все. Если все это правда, то сделайте одолжение, — напишите мне адрес Виолле ле Дюка. Я бы хотел войти с ним в сношения, или, точнее сказать, возобновить мои с ним сношения, начатые в Париже в 1862 (только, я думаю, он давным-давно забыл меня). Я очень уважаю археологическую и художественно-научную деятельность этого чудесного француза, и мне очень жаль было бы, если б он много наврал в будущей своей книге. А чего ожидать, когда его руководителями были: какой-нибудь сукин сын и пройдоха, и круглый невежда Леонид Бутовский и тому подобные дураки. Книга же Виолле ле Дюка, при его великой знаменитости, конечно, немедленно разлетится по всей Европе. Я нашу национальную архитектуру, старую и новую, — смею сказать, знаю и, пожалуй, крепко помог бы Виолле ле Дюку». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

³ Вероятно, имеется в виду директор Строгановского училища Л. И. Бутовский, заказавший Виолле ле Дюку книгу о русском искусстве.

⁴ Репин имеет в виду утверждение Виолле ле Дюка, которое Стасов называет «умышленным фимиамом», о том, что по своему географическому

положению Россия «должна была лучше всякого другого европейского народа понять и приложить восточные элементы, способствовавшие возрождению искусства на Западе, в XII веке». Возражая Виолле ле Дюку, Стасов пишет: «Да ведь если б в самом деле русские всего лучше поняли и приложили восточные элементы, необходимые для возрождения средневековой Европы, то так бы всякий давно и знал, что Европа возрождением своим обязана нам,—однакоже этого нет...»

Далее Стасов возражает также и против положения Виолле ле Дюка о том, что «из всех храмов, воздвигнутых божеству, нет ни одних, более точно выполняющих религиозную задачу, чем русские церкви XV и XVI века».

⁵ Саврасов, Алексей Кондратьевич (1830—1897),—выдающийся живописец-пейзажист передвижнического направления, крупный педагог, один из родоначальников русской реалистической пейзажной живописи второй половины XIX в., автор картин: «Лес» (1868), «Лосиный остров в Сокольниках» (1869), «Разлив Волги» (1871), «Грачи прилетели» (1871), «Весна» (1872), «Проселок» (1873) и др.

Выставленная на I передвижной художественной выставке картина Саврасова «Грачи прилетели» не только знаменовала весь дальнейший творческий путь художника, но и оказала огромное влияние на всю последующую русскую реалистическую пейзажную живопись. Тонкое поэтическое воссоздание простого, «будничного» русского пейзажа, проникновенное изображение состояния природы являются характерными для творчества художника.

Стасов в своих работах неоднократно положительно оценивал произведения Саврасова и особенно его «Грачи прилетели».

⁶ Репин купил для Д. В. Стасова картину Саврасова «Радуга после грозы» (1875). От дочери Д. В. Стасова, В. Д. Комаровой, она перешла в 1924 г. в Русский музей.

⁷ В этот период Куинджи работал над картинами «Закат солнца в лесу» (1878, находится в Третьяковской галерее), «Север» (1879, там же), «Березовая роща» (1879, там же), «После грозы» (1879, там же) и «Ночь на Днепре» (появилась на выставке в 1880 г., находится в Русском музее).

⁸ Имеются в виду картины Репина: «Протоиерей» (1877), «Мужик с дурным глазом» (1877), «Портрет искусствоведа Н. П. Собко» (1877) и «Еврей на молитве» (1875).

Из них на всемирную выставку был принят только «Мужик с дурным глазом». Кроме того, были посланы «Бурлаки на Волге».

Репин писал «Протоиерея» в Чугуеве, с местного соборного протоиерея Ивана Уланова. Об этой работе Репина Стасов в статье «Передвижная выставка» (1878) писал: «Что за огонь горел, должно быть, в душе у того художника, который писал этого страшного, этого грозного «Варлаама». Мне кажется, кисть не ходила, а прыгала тигровыми скачками по полотну. Все это было начато и кончено в немного часов, словно какой-то демон водил его рукой. Эти брови, толстыми пиявками поднявшиеся взор от переноса вверх по лбу, эти глаза, точно пробуранные на лице и оттуда глядящие гвоздями, эти пылающие щеки и нос башмаком, свидетельствующие о десятках лет, проведенных по-варлаамовски, эта всклоченная густая седина, эта рука подушкой, удерживающая толстыми распушенными пальцами по животу и груди, другая рука, торжественно выставленная с крепко охваченным посохом, как скипетром, старая, продырявленная, потерявшая бархатную шапочку на голове, ветхая ряса на тучном теле — какой все это вместе могучий, характерный тип, какая могучая, глубокая картина...»

О портрете Собко Стасов там же писал: «...портрет г. Собко был забракован и оставлен здесь, его никуда не пошлют, уверяя, будто

портрет непохож и написан небрежно. Какая досада, что этого всего не порешили раньше, чем выставить этот портрет в залах Академии! У Товарищества передвижных выставок такое правило, что у них может стоять на выставке только то, что еще нигде никогда не появлялось, и, таким образом, портрет г. Собко не имеет уже права появиться у них; не будь этого, конечно Товарищество с радостью выставило бы на своей нынешней выставке портрет г. Собко, не нуждаясь ни в каком большем сходстве, кроме того, какое тут есть налицо, и, вероятно, тоже радовалось бы от всей души на метко схваченное выражение натуры и характера на портрете и на мастерскую, смелую кисть, гнушавшуюся всякой лжи и ходившей крупными ударами по полотну. Как восхищалось бы, мне кажется, на своей выставке Товарищество этими глазами, светящимися из темных щелок, этой радостной, подсмеивающейся физиономией, этими губами, немножко вытянувшимися в трубочку и точно собирающимися посвистать; как оно восхищалось бы, конечно, лепкой лица, просто — точно скульптурной». («Передвижная выставка (1873)», «Новое время», 1878, 29 и 30 марта, № 748 и 749; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 576—577.)

⁹ В письме от 14 февраля 1878 г. Репин писал Крамскому: «Теперь академическая опека надо мною прекратилась, я считаю себя свободным от ее нравственного давления и потому, согласно давнишнему моему желанию, повергаю себя баллотировке в члены Вашего общества передвижных выставок, общество, с которым я давно уже нахожусь в глубокой нравственной связи, и только чисто внешние обстоятельства мешали мне участвовать в нем с самого его основания». (Архив Русского музея.)

Крамской известил Репина об избрании его действительным членом Товарищества передвижников письмом от 17 февраля 1878 г. (См. «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественные критические статьи», СПб., 1888, стр. 383.) Репин был избран в члены Товарищества вне установленных правил, не проходя экспонентского стажа. В последующее время взаимоотношения Репина с Товариществом несколько раз изменялись. С 1883 по 1887 г. Репин — член правления; в 1887 г. — вышел из членов Товарищества; в 1888 г. — избран вновь; с 1890 по 1896 г. был экспонентом. В 1897 г. — вновь член Товарищества.

О причинах своего выхода из Товарищества И. Е. Репин писал 27 сентября 1887 г. в правление Товарищества передвижных художественных выставок:

«Все больше и больше расхожусь я с Товарищами во взглядах и постановлениях; неприятные волнения от наших несогласий очень вредно действуют на мой организм. Убеденный в необходимости удалиться из Товарищества, я прошу правление исключить меня из списка членов Товарищества.

Фонд мой может оставаться в кассе Товарищества, если оно не будет против этого. Из процент[ов] первой, основной, части капитала 1000 р. может пополняться вторая часть, назначенная на пособия нуждающимся семьям умерших Товарищей. Проценты с этой последней могут быть выдаваемы, как положено, по приговору общих собраний Товарищества. Заимобразные пособия Товарищам из первой части фонда точно так же по-прежнему могут быть выдаваемы в узаконенном порядке Товарищества.

Остаюсь к Товариществу с глубоким уважением и искренним желанием преуспеваний и процветаний.

Илья Репин.

(Автограф находится в архиве Третьяковской галереи.)

О том же И. Е. Репин писал художнику К. А. Савицкому 8 сентября 1887 г.:

«Мое решение твердо и неизменно. Я не ожидал твоего удивления,

Константин Аполлонович. Неужели я еще не надоед до зла горя всем товарищам со своими особыми мнениями!? С тех пор, как Товарищество все более и более увлекается в бюрократизм, мне становится невыносима эта атмосфера. О товарищеских отношениях и помину нет: становится какой-то департамент чиновников. Чтобы перевесить картину на выставке, надо подать прошение в комиссию по устройству оной! (Поленов подает мне докладную записку!!!) И это проходит и утверждается большинством. (Боголюбову не верят на слово и замалчивают предложение принца Лейхтенбергского! из-за того, что Боголюбов не подал формальной бумаги или записки в правление!) На члена налагается ответственность за все его частные поступки — везде он считается представителем Товарищества!

Эта скупость приема новых членов!! (До сих пор не избран Позен.) Эта вечная игра в темную при приеме экспонентов! Всего этого я, наконец, переносить не могу. Я долго надрывал себе глотку против этих несимпатичных мер и вижу, что я остаюсь один всегда. Может быть, Товарищество право и такие меры принесут ему больше пользы. Но чиновничество мне ненавистно; я бежал из Академии от чиновников, — у нас возникла своя бюрократия. Я не могу... Лучше я останусь один; мне спокойнее; я ни за что не отвечаю. И можно ли за что-нибудь ручаться; может быть, я уже отупел, отстал от века и, оставаясь вечно тявкать свой протест, служу комическим элементом. Мне очень ясно, что влиять я не могу; а между тем я не выношу мер, которые проходят. Я не самолюбив, личные оскорбления на меня не действуют, но находиться долее в обществе, с которым не разделяешь его симпатий, считаю недобросовестным.

Итак, еще раз подтверждаю тебе мое решение выйти из Товарищества; пожалуйста, не сомневайся — это дело решенное.

Будущее покажет, что ни врагом, ни завистником Товарищества я никогда не сделаюсь и всегда буду рад его успеху и совершенству. Товарищей всех я, как людей и как художников, глубоко уважаю и люблю, и чувствую, однако, что мне надо выйти, иначе, пожалуй, мои отношения изменятся.

Любящий тебя *И. Репин.*

Мою обязанность по устройству выставки в Париже прошу передать Харламову; это будет в 1000 раз полезнее.

(Авторграф находится в Архиве Третьяковской галлерей.)

103

¹ Письмо написано в Москве.

² Повидимому, Репин здесь говорит о помещении своего портрета в печати и вспоминает историю с «Пчелой», когда были опубликованы его письма к Стасову из-за границы и помещен портрет.

³ «Академическая пыль» — враждебные отзывы со стороны профессоров Академии художеств о «Портрете Собко» и «Протодиакона», забракованных для посылки на выставку в Париж.

Характеризуя «Протодиакона», Репин писал И. Н. Крамскому 13 января 1878 г. в связи с отказом взять картину на Парижскую выставку:

«...удивляюсь, по-моему — дьякон как дьякон, да еще заслуженный, весь город Чугуев может засвидетельствовать полнейшее сходство с оригиналом, столь потешавшее благонамеренных горожан; и манера, и жест руки, и глаза — словом, весь тут, говорили, он, к немалому удовольствию отца Ивана Уланова, который даже возгордел до того, что стал и мне уже невыносим своим добродушным нахальством. А тип преинтересный. Это экстракт наших дьяконов, этих львов духовенства, у ко-

торых ни на одну ноту не попадаетея ничего духовного,—весь он плоть и кровь, лупоглазие, зев и рев, рев бессмысленный, но торжественный и сильный, как сам обряд в большинстве случаев. Мне кажется, у нас дьякон есть единственный отголосок языческого жреца, славянского еще, — и это мне всегда виделось в моем любезном дьяконе, как самом типичном, самом страшном из всех дьяконов. Чувственность и артистизм своего дела, больше ничего.

(Архив Русского музея.)

⁴ Речь идет о «Портрете Л. Н. Толстого» (1873), исполненном И. Н. Крамским и купленным П. М. Третьяковым. Портрет предполагалось отправить на Всемирную выставку 1878 г. (что позднее и было осуществлено). В. В. Стасов 3 марта 1878 г. писал Третьякову по поводу портрета Л. Н. Толстого: «Как Вам уже, вероятно, известно, я сильно печалился о том, что превосходный портрет графа Льва Толстого, Вам принадлежащий, не будет на Всемирной выставке, и я несколько раз просил моего товарища по библиотеке Н. Н. Страхова, ближайшего приятеля графа, передать ему мою просьбу о разрешении послать этот портрет в Париж. Так как долго не приходило ответа, то я снова просил Страхова о том же, когда он на масляную отправился погостить к графу Л. Толстому в деревню. Страхов воротился оттуда на 1-й неделе поста и привез мне на словах поклон графа Толстого и словесный же ответ его, что он, граф Лев Николаевич, «сам хлопотать о своем портрете не станет, но ничего не имеет и не будет иметь против того, если этот портрет будет послан на Парижскую всемирную выставку».

После такого положительного отзыва согласие остается за Вами и за Крамским; Крамской вполне согласен, как он нам несколько раз повторял, и смею надеяться, что и Вы тоже не найдете ничего против прибавки еще одной Вашей жемчужины к превосходной нашей Всемирной выставке». (Архив Третьяковской галереи.)

Третьяков на основании этого письма, повидимому, и сообщил Репину о том, что Л. Н. Толстой дал согласие на отправку на Всемирную выставку своего портрета, исполненного Крамским.

⁵ Шредер (Шретер), Виктор Александрович (1839—1901), — архитектор. Автор осуществленных проектов зданий «Кредитного общества» «дома Штоля и Шмидта» и автор проекта собора Кавказской армии для Тифлиса (совместно с арх. А. Л. Гуном) и др. Вместе с Репиным и др. принимал участие в комиссии по составлению нового устава (1893) Академии художеств.

⁶ Сойкин — вероятно один из московских знакомых Репина.

⁷ Репин подразумевает статью В. В. Стасова «Выставка в Академии художеств»; («Новое время», 1878, 28 февраля, № 719; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, ч. 2, стб. 553—568), в конце которой, после рассмотрения отобранных для Всемирной выставки произведений, Стасов писал: «...непростительно было бы не подумать, с глубокой благодарностью, о том, кто является одним из самых главных виновников совершенства и значительности нашего будущего художественного отдела в Париже. Я говорю про П. М. Третьякова, обладателя самой великолепной в целой России коллекции русских художественных произведений... Когда речь зашла о новой Всемирной выставке, он только распахнул двери своей чудесной галереи распорядителям нашего отдела и позволил им взять в Париж, что они захотят. И наш художественный отдел разом сделался—истинно великолепен. Посмотрите в каталог, кому принадлежат все лучшие и значительнейшие картины нашей выставки?»

Тут же Стасов говорит, что Третьяков собрал у себя все лучшее, что

произвела русская национальная школа, в то время как Академия и Эрмитаж совершенно забыли об этом.

В упомянутой статье В. В. Стасова нашли высокую оценку многие произведения новой русской школы живописи. Это вызвало одобрительные отзывы таких видных представителей русской культуры, как, например, великий химик Д. И. Менделеев. Он писал В. В. Стасову 6 марта 1878 г.:

«Милостивый государь Владимир Васильевич!

Читая разные статьи о бывшей выставке картин, отправляемых в Париж, невольно брала злость на отсутствие в печати здорового взгляда, обращенного к русской школе. Сегодня только достал я Вашу статью, 28 фев[раля] в «Новом Времени». Спасибо Вам большое за нее. Не я один скажу — многие. Вы увидели и сказали добро и то именно, что было на губах у всех. Мне кажется, это можно выразить словом так: русская школа в живописи хочет говорить одну внешнюю правду, сказала ее уже, хотя этот говор — лепет ребенка, но здорового, правдивого. Об истине еще нет речи. Но истины нельзя достичь без правды. И русские художники — скажут истину, потому что рвутся понять правду, внести с ее помощью свой вклад в русский строй мыслей.

Простите мне — это ненужное Вам письмо. Оно написалось невольно. Так редко слышишь здоровое и так хочется сказать ему свой радостный привет. Меня же в последнее время очень интересует русская живопись и случай столкнул с многими ее представителями. Спасибо Вам за них. Мне кажется и знаменательным, и важным то взаимное понимание и то сочувствие, какие вижу между художниками и естествоиспытателями. Тем и другим не хочется лгать, а хотя малую сказать — да правду, будь она и не торжественна и не вычурна, лишь бы постичь ее-то — а там пойдет.

С истинным уважением преданный Вам Д. Менделеев».

(Письмо хранится в рукописном отделе Гос. Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.)

¹ Датировка письма «Москва, 4 апреля 78» написана на автографе В. В. Стасовым.

² Фельетоны Н. А. Александрова были напечатаны в «Русской газете», 1878, 29 марта и 2 апреля, № 62, 65, под псевдонимом «Сторонний зритель».

В первом фельетоне «Сторонний зритель» писал: «Возьмем хоть того же фельетониста «Голоса», который, восхваляя никому не известного г. Рачкова, в то же время «диву дался» от курьезного будто бы на его взгляд произведения известного художника Репина. «Произведение это, портрет г. Забелина, — говорит фельетонист, — сморщится чуть не за версту, до такой степени сделан он небрежно. Потом ракурс левой руки просто режет глаз неправильностью своих очертаний: разденьте этого человека, и вы увидите, что левое плечо вросло у него в шею. Если г. Репин будет прогрессировать в этом роде, нам останется ожидать, что в самом непродолжительном времени он поднесет нам профессоров с очками, торчащими из ушей, и протодьяконов с апельсинами вместо носов».

Уверьте такого фельетониста, что не руки кривы на портрете г. Репина, а что скорее у самого фельетониста взгляд кривой на художест-

венные произведения, и сколько бы он ни протирал очки в мастерской г. Рачкова, но никогда ему не протереть... до того, чтобы понимать и не апельсинно судить о художественных произведениях...» («Русская газета», 1878, 29 марта, № 62.)

В следующем фельетоне «Сторонний зритель» приводит, в подтверждение своих возражений критику из «Голоса», ссылки на положительную оценку Стасовым творчества Репина и его «Протодиакона», опубликованную в статье Стасова «Передвижная выставка (1878)».

105

¹ Письмо написано в Москве.

² В конце марта 1878 г. состоялось знакомство В. В. Стасова с Л. Н. Толстым. 31 марта того же года Стасов пишет Толстому первое письмо, где описывает момент их знакомства: «...вы пришли к нам в библиотеку, и я с вами познакомился. Ведь вы знаете, это был для меня очень дорогой день. Я давно уже просто до страсти влюблен и в «Войну и мир», и в «Севастополь» и т. д., и т. д... Я увидел и познакомился с тем самым человеком, который так давно уже мне столь близок и дорог». («Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1900», [Л.], 1929. стр. 27.)

Одновременно с этим письмом Стасов послал Толстому свой фельетон «Передвижная выставка (1878)». В нем подробно разбирались картины Савицкого («Встреча иконы»), Мясоедова («Засуха»), Репина («Мужичок из робких», «Протодиакон» и «Портрет матери») и др. О творчестве Репина Стасов там писал: «Этот художник не прислал на выставку никакой картины, никакой сцены с сюжетом, а только все этюды с натуры, и однакоже эти его вещи сияют на выставке, по общему голосу самых талантливых и развитых его товарищей, истинными перлами. Дело в том, что г. Репин после нескольких лет пребывания за границей, не подвинувших его ни на какой высокий, глубоко замечательный по оригинальности или по новой мощи труд, теперь, воротясь на родину, опять очутился в атмосфере, сродной его таланту, и, словно после какого-то застоя и сна, проснулся с удесятенными силами». В ответном письме от 6 апреля 1878 г. Толстой пишет Стасову: «Фельетон ваш хоть немного поправил то дело, что я не успел быть на выставке, — дал мне понятие о ней, но тем более жалко, что не видал картин Мясоедова и Савицкого. Содержание этих картин для меня интересно; но обоих художников этих я помню по их произведениям, и у обоих, мне кажется, один недостаток холодности, ничего им особенно не хочется сказать. Ваше суждение о Репине я вполне разделяю; но он, кажется, не выбрался еще на дорогу, а жару в нем больше всех» (там же, стр. 31).

Письмо Толстого прибыло в Петербург 9 апреля. Стасов сразу же сообщает его содержание Репину, который в свою очередь выражает радость по этому поводу.

В ответном письме от 12 апреля 1878 г. (втором письме после начала переписки) Стасов писал Л. Н. Толстому о Репине: «Что вам Репин симпатичен — это меня бог знает как радует. Во-первых, потому, что слишком много людей ровно ничего в нем не признают, и потом, что другая порядочная половина терпеть его не может, а во-вторых — потому, что мы с Репиным просто до страсти любим и «Войну и мир», и «Детство и отрочество», и «Севастополь», и «Поликушку», и «Рассказы из азбуки» и проч. Даже я ему послал в 74 году все ваши 8 томов в Париж, и он в то время только ими одними из всего русского объедался, как и я незадолго перед тем. У Репина такая же цельная, неподмесьная, неразвле-

кающаяся ни на что постороннее натура, как и у вас. А это не всякий день увидишь. И я его чорт знает как люблю и уважаю, как какого-то совершенно особенного выродка. И если ваш портрет [Крамского] нынче будет в Париже на Всемирной выставке, то это прямо благодаря Репину. Это он первый стал от него с ума сходить, и первый писал мне из Москвы (где нынче живет), что это за *chef d'oeuvre*. Ну, и тогда я решился приставать к вам и выпрашивать этот портрет для выставки. — А еще, Репин всех умнее и образованнее всех наших художников (даже Крамского, — у которого в сто раз меньше таланта), даром что по-французски маракует с грехом пополам, а по-немецки ни аза не разумеет» (там же, стр. 34).

³ Михайлов — художник, персонаж романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

⁴ О том, что такое «верхи и низы», поясняется в письме Стасова к Л. Н. Толстому от 12 апреля 1878 г.: «...Я теперь пишу ряд статей — 3, 4, 5 или больше, не знаю, сколько их будет; название их: «Верхи и низы нового русского искусства», и тут мне хотелось поговорить о том, что у нас уже достигнуто или начинает достигаться — и чего у нас вовсе еще нет, чего еще вовсе не трогали, а надо. И все это хочу я попробовать рассмотреть не только относительно архитектуры, живописи и скульптуры, но также и относительно музыки». («Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878 — 1906», [Л.], 1929, стр. 33.)

Статьи под этим названием не были написаны Стасовым; в дальнейшем их план лег в основу очерков: «Двадцать пять лет русского искусства», напечатанных в журнале «Вестник Европы», 1882, XI — стр. 214 — 260; XII — стр. 628 — 698; 1883, II — стр. 674 — 706; VII — стр. 433 — 464; X — стр. 561 — 623. (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 493 — 698 и Стасов В. В., Избр. соч., М. — Л., 1937, т. II, стр. 23 — 286.)

⁵ Н. А. Александров печатал под псевдонимом «Сторонний зритель» в «Русской газете» (названной Репиным журналом) воскресные фельетоны — «Мелочи дня», в которых писал коротенькие заметки специфически фельетонного и полемического характера на разные обыденные темы московской жизни — о растратах, ссорах, об артистах, о театре, политике и иногда об искусстве. В письме речь идет, вероятно, о двух фельетонах, в которых Александров касался Репина и Стасова.

⁶ Статьи Адриана Прахова печатались под псевдонимом «Профан» в художественном отделе журнала «Пчела», под общим заглавием «Выставка в Академии художеств произведений русского искусства, предназначенных для посылки на Всемирную выставку в Париже» («Пчела», 1878, 26 февраля, № 9; 5 марта, № 10; 12 марта, № 11; 19 марта, № 12; 26 марта, № 13; 2 апреля, № 14 и 23 апреля, № 17.) Глава IV этой серии статей Прахова имела заголовок «Историки» и печаталась в № 11, стр. 171 — 175; главы V, VI имели заглавие «Бытовые художники». «Петербургская школа» и печатались в № 13, стр. 203 — 207 и в № 14, стр. 222 — 223.

В первой статье автор выражает сожаление, что на выставке произведений, намеченных к отправке на Всемирную выставку в Париже, отсутствуют работы «трех крупнейших представителей русского искусства за последнее десятилетие» — В. В. Верещагина, И. Е. Репина и А. А. Харламова.

Единственная репинская картина, намеченная на Всемирную выставку — «Мужик с дурным глазом», — хотя и является, по мнению Прахова, мастерским этюдом, но без основных произведений художника не даст широкой публике представления о его творчестве. «Три значительнейших произведения г. Репина — «Бурлаки», «Садко» и «Диакон» — составляют такую крупную страницу в последней главе истории

нашей живописи, что пренебречь ими — значит или совсем не понимать искусства, или быть вполне равнодушным к русской славе на этом мирном художественном состязании.

Приступая к обзору экспонатов выставки, автор отмечает, что их характерной чертой является правда. Стремление к правде, к внутренней свободе составляет «коренную черту нашего народного характера», проявляющуюся во всем новейшем русском искусстве. Развитие отдельных жанров, и в частности бытового жанра, по мнению автора, подтверждает его убеждение в том, что в русском искусстве правда жизни проявляется все сильнее и ярче.

На смену тому направлению в бытовой живописи, которое возглавлялось Перовым, говорит далее Прахов, и может быть названо «литературным», пришло «художественное, живописное» направление, во главе с Репиным. Оно не довольствуется «одним только намеком на реальный тип», а стремится этот тип «перенести живьем на полотно». Прахов считает, что многие выдающиеся художники, современники Репина, уступают ему «в объективности понимания, в умении понять предмет как он есть и, не навязывая ему своей собственной фантазии, в нем самом, как он есть, открыть живописную красоту».

«...можно смело сказать про г. Репина, — говорит Прахов, — вот человек, который в живописи может заговорить достаточно убедительно для нашего поколения».

Давая живой и яркий обзор картин нового русского искусства, автор пишет: «Русское искусство стало все более и более оставлять в покое решение общечеловеческих задач путем космополитическим и все ушло в свою собственную русскую жизнь, чтобы свое национальное поднять до значения общечеловеческого. Это и есть единственно верный путь».

Особо отмеченная Репиным IV глава («Историки») посвящена подробному разбору произведений исторической живописи, представленных на выставке. Этот разбор Прахов начинает с утверждения:

«Вне народности нет искусства, только искусство Академии может быть космополитично. То искусство, которому решительно все равно, что ни изображать, так как оно ничего особенно не любит и ничего особенно не ненавидит, ничего не отрицает, но и ничему особенно не верит, искусство заученных форм..., теплых мест, казенных квартир — одним словом, служилое искусство».

Искусство идеи, искусство внутренне убежденное, всегда глубоко национально...»

Далее Прахов критикует художников Бронникова, Рицони, В. П. Верещагина и Гуна, а также Семирадского за отрыв их творчества от «национальных интересов» и «народной жизни». В то же время он дает положительную оценку творчеству Н. Н. Ге, И. Н. Крамского, П. П. Чистякова, отличающемуся правдой, искренностью и глубиной.

В другой отмеченной Репиным главе — «Петербургская школа» — Прахов показывает отличительные особенности реалистической жанровой живописи петербургских художников, а также своеобразие условий развития «петербургской школы» жанристов. При этом он подчеркивает, что лучшие достижения реалистической жанровой живописи в Петербурге родились вопреки принципам Академии, в результате ухода из нее талантливых художников. Прахов обвиняет Академию в том, что она изгнала из своих стен «именно тех, кто в настоящую минуту составляет славу русского искусства». Мертвенность и схоластичность методов академического обучения, по мнению автора, тормозят развитие живого реалистического искусства.

Идейная направленность этих статей Прахова с их критикой принципов академического искусства в ряде основных положений была сходна со взглядами Стасова.

¹ Датировка письма «Москва 18 июня 78» написана на подлиннике В. В. Стасовым. На конверте письма почтовый штемпель: «Москва 17 июня 78 г.».

² В газете «Новое время» (1878, 13 июня, № 821) Стасов поместил за подписью «Читатель» письмо в редакцию под заглавием: «По поводу одного русского на французском конгрессе». (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 1433 — 1435.)

В этом, проникнутом горячими патриотическими чувствами, письме Стасов протестовал против сделанных И. С. Тургеневым на Международном литературном конгрессе в Париже в 1878 г. утверждений о том, что до 1678 года у русских не было национальной литературы и что «Россию справедливо можно было причислить к разряду полуварварских стран».

Из выступления Тургенева, по мнению Стасова, можно было также сделать вывод, будто русской литературе задавали тон французские писатели.

Доказывая фактами ошибочность этих утверждений, Стасов упрекает Тургенева в отрыве от родины, в забвении русской истории, истории отечественной литературы и пр.

³ Как видно из дальнейшей переписки, Репин послал в этом письме Стасову 25 руб. в уплату своего долга за произведенные Стасовым для него затраты.

⁴ Служители Академии художеств из бывших солдат.

⁵ В. В. Верещагин вернулся с русско-турецкой войны в Париж, где продолжал прерванную войной работу над серией картин об Индии. Вскоре затем он начал писать картины из русско-турецкой войны.

⁶ В. Е. Репин.

¹ Год «1878» в автографе письма проставлен В. В. Стасовым. Письмо написано в Москве.

² «Женитьба Белугина» — комедия А. Н. Островского, написанная им в 1878 г., при соавторстве драматурга Н. А. Соловьева.

³ М. М. Антокольский получил на Парижской всемирной выставке 1878 г. за статую «Христос перед народом» первую награду — почетную медаль. Тогда же он получил орден Почетного Легиона, затем был выбран членом-корреспондентом Парижской Академии художеств и Академии г. Урбино (родина Рафаэля) в Италии.

⁴ «Старый турист» — псевдоним Чуйко, Владимира Викторовича (1839 — 1899), художественного критика и литератора, печатавшегося в журналах «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Наблюдатель» и др., автора сочинений: «Шекспир, его жизнь и произведения», «Образовательные искусства XIX века», перевода «Божественная комедия» Данте и др.

⁵ «Старый турист» (Чуйко) периодически помещал фельетоны в «Русской газете» под общим заглавием «Из Парижа», в которых писал и о Всемирной выставке 1878 г. Репин в своем письме говорит о фельетоне в № 111 газеты от 13 июня 1878 г., где описывается отдел русского искусства выставки. «Старый турист», приводя отрицательное мнение французского критика Шарля Клемана о картине Семирадского «Светочи христианства», соглашается с этим отзывом. Говоря далее о том, что Шарль Клеман хвалит портреты кисти Харламова и Крам-

ского, «Старый турист» признает эти похвалы заслуженными. Он согласен с Клеманом и в его клевете, что русские художники якобы в большинстве подражают тому или другому иностранному мастеру.

Далее «Старый турист» описывает скульптуру Антокольского «Христос перед народом» и находит, что Антокольский трактует Христа с точки зрения «сентиментально-ренановской». Он хвалит его же «Сократа», но добавляет: «Мне кажется только, что г. Антокольский слишком преувеличивает безобразие сократовского лица: в известном античном бюсте греческого философа вовсе нет того странного носа, имеющего форму картофеля. Бюст г. Стасова, — продолжает «Старый турист», — превосходен; по-моему, этот бюст — лучшее произведение г. Антокольского».

⁶ Бюст В. В. Стасова, исполненный Антокольским в 1873 году.

⁷ Чистяков, Павел Петрович (1832—1919), — исторический живописец, выдающийся педагог Академии художеств, учитель многих крупнейших русских художников: Репина, Поленова, В. Васнецова, Сурикова, Серова, Врубеля и др. В 1861 г. за картину «Великая княгиня София Витовтовна на свадьбе Василия Темного разрывает золотой пояс» получил от Академии заграничную командировку. Его картины немногочисленны: «Француз, собирающийся на бал» (1863), «Итальянский нищий» (1869), «Камнетес» (1870), «Боярин» (1876), «Мессалина» (осталась незаконченной).

Произведения Чистякова характерны поисками ярких национальных типов, психологической выразительностью образов, ясностью и строгостью формы. Колорит, композиция и техника письма картин Чистякова свидетельствуют о серьезном изучении художником старых мастеров живописи.

Старая Академия недооценила значения Чистякова как преподавателя живописи. Его назначили заведующим мозаичным отделением Академии; в этой должности Чистяков пробыл с 1890 по 1912 г. Репин в течение многих лет был в дружеских отношениях с Чистяковым.

В 1878 г. Репин написал портрет П. П. Чистякова; находится в Третьяковской галерее.

⁸ Повидимому, Репин говорит о мнении Чистякова по поводу картин, выставившихся на Всемирной выставке.

Пренебрежительное отношение к мнению Чистякова, выраженное в этом письме, не характерно для Репина; он позднее писал, что ему дорого мнение Чистякова о своей работе.

⁹ Репин имеет в виду положительные отзывы французской печати о его картине «Бурлаки на Волге», находившейся на Всемирной выставке в Париже. В частности, Вашон в газете «France» (1878, 27 июня н. ст.) писал: «В бытовых русских картинах есть простонародные типы, с суровой и дикою физиономией, которые — сущее диво исполнения и изобретения... Там есть и чувство, и трогательность, а в некоторых картинах встречаешь ум, да еще самый тонкий и естественный; какой интересней нравственный этюд можно было бы создать на основании «Бурлаков» Репина! У всех этих несчастных, тяжело вытягивающих лямку под раскаленным небом, сушащим их грудь, — изумительное разнообразие физиономий. Их загорелые лица, их черты, обезображенные усталостью и лишениями, выражают всю гамму нравственных и физических мучений. Одни со страдальческого покорностью несут свое нищенское ярмо; другие гордо поднимают голову и смотрят в небо с яростью и проклятиями во взгляде, а не то просят себе смерти, чтобы покончить со своим страшным существованием. Пустынный пейзаж, небо, льющее на землю огненные потоки, много прибавляют к печальному величию этой потрясающей сцены». (Цитировано из книги: Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. 1, отд. 2, стб. 632—633.)

¹ Письмо написано в Москве.

² Это был «Исторический альбом портретов известных лиц XVI—XVIII веков, фотографированный и изданный художником А. М. Лушевым». СПб., 1870. Он состоит из 440 снимков с русских портретов, бывших на исторической портретной выставке в 1870 г. в Петербурге.

³ Левицкий, Рафаил Сергеевич. — художник, вольнослушатель Академии художеств с 1866 г. В 1877 г. получил звание художника 3-й степени. Сын известного фотографа, художника С. Л. Левицкого. Был товарищем В. Д. Поленова. Бывал в Абрамцеве у Мамонтовых.

Репин написал с Р. С. Левицкого в 1878 г. два портрета. Один был в Минском музее, другой — в П. н. и т. х. В 1879 г. Репин исполнил с Левицкого несколько портретов-рисунков.

⁴ Первая статья из серии статей Стасова «Наши итоги на всемирной выставке» с отзывами иностранной критики о русском отделе появилась значительно позже; она была напечатана в газете «Новое время», 7 декабря, 1878, № 998; остальные статьи этой серии печатались там же 14, 24, 28 декабря 1878 г. и 4 января 1879 г. (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. 1, отд. 2, стб. 627—672.)

⁵ В письме в редакцию газеты «Новое время» (1878, 14 мая, № 793) под заглавием «Нечто про одного писателя «СПб.-ведомостей» Стасов зло высмеял корреспондента газеты «С.-Петербургские ведомости» П. Петрова за его отрицательный отзыв о фасаде здания русского отдела на Всемирной выставке в Париже, построенного по проекту архитектора Ропета. Считая фасад русского отдела «отшлифованной мешаниной», лишенной истинно национального характера, Петров говорит, что для придания истинно национального характера этот фасад надо было бы построить из сибирских камней и малахитов. Свое письмо о Петрове Стасов закончил словами: «И вот такие-то знатоки и доки приходят совать свой нос на всемирные выставки и осмеливаются помакивать перо в чернила, чтобы учить других. О господи! где персидский порошок от дрянной моли и тли?» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 403—406.)

109

¹ Письмо написано в Москве.

² Портрет Софьи из «Исторического альбома портретов» Лушева.

³ Репин имеет в виду письмо Стасова, опубликованное в газете «Новое время», 1878, 2 июля, № 840 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 405—407), под заглавием «Еще один Петр Петров из Парижа», подписанное псевдонимом «Читатель». В этом письме Стасов высказывает свое возмущение статьей «Наблюдателя» — «Париж и всемирная выставка», помещенной в июльском номере «Вестника Европы».

«Главная задача «Наблюдателя» состояла, кажется, в том, — пишет Стасов, — чтобы сказать, что весь наш отдел никак не годен и карикатурен...» «Про наш архитектурный фасад в национальном стиле «Наблюдатель» уверяет... что это «псевдорусская архитектура». Но он не знает несчастный... что этот фасад имеет всего больше родства с знаменитым коломенским дворцом XVII века...» Далее Стасов отмечает, что среди картин на выставке «Наблюдатель» нравятся «зараз» и создание самое превосходное и создание самое посредственное, а его суждения о статуе г. Антокольского «Смерть Сократа», поражают поверхностностью.

Приводя слова «Наблюдателя» о том, будто в Париже с равнодушным отношением к произведениям бытового жанра и портретам и что главное внимание уделяется только исторической живописи, Стасов восклицает:

«Какая же все это неправда, бесстыдное пустомельство и грубое незнание!» «Наблюдатель» много на своем веку писал против классицизма и классиков, но он того не подозревает, что он-то и есть самый злоющий и закоснелый классик...»

⁴ Стасов опубликовал в газете «Новое время» (1878, 7 июля, № 845; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II; отд. 3, стб. 407—410) письмо под заголовком «Друг русского искусства».

В нем Стасов разбирает две статьи П. Боборыкина, помещенные в «Слове», — «Литературное направление в живописи» (подписана инициалами П. Б.) и «Ликующий город (письмо из Парижа)», — и подчеркивает, что в них сочетаются взаимно исключаящие утверждения. Так, в одной из статей говорится, что русские художники под влиянием известного критика «ударились слишком сильно в реальность и слишком много думают о чисто литературных и даже публицистических мотивах своих картин и оттого чересчур мало заботятся о художественной стороне своего дела». Одновременно в той же статье, а также в статье «Ликующий город» подчеркивается большое мастерство произведений современных русских художников — Крамского, Репина, Ярошенко, В. Маковского и др., высокий уровень русского художественного отдела Всемирной выставки и пр. Отметив противоречивость этих статей, Стасов в заключение высмеивает содержащиеся в них советы и пожелания русскому искусству — иметь задачи, далекие от «сюжетов, рамок и задач литературы».

⁵ Боборыкин, Петр Дмитриевич (1836—1921), — писатель, драматург. Выступал с критическими работами по искусству, литературе, театру. Сотрудничал во многих журналах и газетах либерального и консервативного направления. Автор романов: «В путь-дорогу» (1862—1864), «Дельцы» (1872), «Полжизни» (1873), «Китай-город» (1882), «На ущербе» (1890), «Василий Теркин» (1892), «Перевал» (1894) и многих других; пьес: «Старые счеты» (1883), «Клеймо» (1888), «У своих» (1893), «Накипь» (1899) и др., а также многих повестей, рассказов, критических и научных статей, книги «О театральном искусстве» (1872) и пр.

В своих романах Боборыкин изображает жизнь, быт, настроения представителей различных слоев русского общества пореформенной эпохи, особенно буржуазии и интеллигенции. В повести «Поумнел» он выводит тип ренегата революции.

Произведения Боборыкина хотя и не отличаются большой глубиной понимания происходивших сдвигов в общественной жизни или яркостью литературных образов, но все же представляют известный интерес, рисуя широкую, богатую тонко полмеченными примерами и деталями картину развития в России капиталистических отношений.

Стасов, характеризуя Боборыкина как художественного критика, говорит, что он в своих работах «всего более посвящал страниц негодованию на дерзкое отступничество нового русского искусства от смиренной покорности западным преданиям, привычкам и вкусам. Г. Боборыкину ничего так бы не хотелось, как того, чтоб русские живописцы и скульпторы делали то-ч-в-то-ч то самое, что новые и старые итальянцы, французы, нидерландцы. Поэтому он и громил русскую художественную непочтительность, русскую самобытность, русское искание «содержания» в картинах и скульптурах, русское несогласие на «искусство для искусства», столь распространенное во всей новой Европе, на тесную связь русского искусства с русской литературой». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 751.)

«Г. Боборыкин, — говорит далее Стасов, — являлся у нас, по части искусства всегда только выразителем плохих французских мнений и ходячих художественных предрассудков» (там же, стб. 755).

⁶ «Один критик (всем известный)» — выражение Боборыкина, которое он

применил, подразумевая Стасова, в статье «Литературное направление в живописи».

⁷ Вероятно, здесь Репин имеет в виду И. С. Тургенева, который недооценивал успехи нового русского искусства. Подобную же недооценку выражал и Боборыкин в своих статьях об искусстве.

⁸ Монастырь Троице-Сергиев (Троице-Сергиева Лавра) в Загорске представляет собою замечательный ансамбль монастырских построек с соборами, крепостными стенами и башнями и является выдающимся памятником русского национального зодчества. Основан около 1340 г. Наиболее значительные сооружения в монастыре: Троицкий собор (1422) с фресками Рублева и Симона Ушакова, Духовская церковь (1476—1477), Успенский собор (1559—1589), Никоновская церковь (1548). В 1608—1610 гг. монастырь выдержал 16-месячную осаду поляков.

В настоящее время в части монастырских зданий размещен художественный музей.

⁹ Монастырь Саввино-Сторожевский, около Звенигорода, основан в 1404 г., расположен в верхнем течении Москвы-реки, на холме над рекой. Монастырские постройки окружены крепостными стенами с башнями. Рядом с монастырем, на другом холме, остатки валов древнего городка с Успенским собором (1390).

В Саввиной слободе в летнее время жили многие художники, в том числе Левитан.

110

¹ Репин имеет в виду «Письма из чужих краев» В. В. Стасова, печатавшиеся в газете «Новое время» (1878, 26 июля, 4 и 31 августа, 26 и 28 сентября, № 864, 873, 926, 928, 970; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 587—628).

Второе «письмо» описывает музеев Берлина. Стасов высказывает надежду на создание в России «народного музея», для которого уже есть ряд коллекций—Третьякова, Прянишникова, Румянцевского музея, собрание эскизов и этюдов А. Иванова и др. Описание живописного наследия А. Иванова занимает большую часть второго «письма» Стасова.

² В Абрамцеве в 1878 г. И. Е. Репин написал: «Портрет С. И. Мамонтова», «Портрет Е. Г. Мамонтовой», «Букет цветов», «Вера Репина в белом платье в саду»; к этому же периоду относятся его рисунки: «Крестный ход в дубовом лесу», «Крестьянский дворик», эскиз к картине «Запорожцы», «Пейзаж близ Абрамцева», «После пожара в деревне близ Абрамцева», «Портрет М. В. Прахова», «Портрет А. А. Гофман», «Портрет мальчика (В. С. Мамонтов)», а также наброски мужских и женских фигур и др.

³ Бларамберг (в замужестве Апрелева), Елена Ивановна (р. 1846),—сестра композитора П. И. Бларамберг, писательница (псевдоним «Ардов»). Автор романов «Без вины виноваты» (1877), «Руфина Каддаева» (1884), очерка «Из воспоминаний о И. С. Тургеневе» и др.

⁴ Серсо — игра на воздухе, заключающаяся в перекидывании и ловле палками деревянных колец.

⁵ Повидимому, поездка Репина в Киев в 1878 г. не состоялась.

111

¹ Письмо написано в Москве.

² В третьем письме из серии статей «Письма из чужих краев» Стасов описывает свои впечатления от концертов на органе, слышанных им в Лондоне и Париже, и дает характеристику музыкальных вкусов англичан и французов. Он говорит о том, что Англия строит свою экономическую и культурную жизнь, подобно древнему Риму, на завоевании

и ограблении народов. «При таком римском настроении, при таком римском вкусе и духе английские концерты и музыка должны были сделаться чем-то римским». Поэтому англичане, по мнению Стасова, и преклоняются перед выражением величия, силы, мощи, торжества, тяжести и неуклюжести, присущим музыке Генделя.

Говоря о концерте на органе в зале Трокадеро, в Париже, Стасов восхищается тонкостью, изяществом и многокрасочностью исполнения, а также богатейшими возможностями и средствами музыкального выражения, заложенными в этом инструменте.

³ Trocadéro—дворец Трокадеро, выставочное здание в Париже, построенное к Всемирной выставке 1878 г. по проекту Давиу и Бурде на холме Трокадеро. Огромный центральный зал с органом использовался для празднеств и концертов. В боковых крыльях помещались музеи скульптуры и этнографии.

⁴ Плохое настроение.

⁵ Стасов опубликовал статью с отзывами иностранных критиков только в декабре 1878 г.

¹ Письмо написано в Москве, 14 или 15 октября 1878 г. На конверте почтовый штемпель: «Москва, 15 окт. 1878».

² Повидимому, на Репина произвело сильное впечатление письмо шестое под названием «Мастерская Верещагина» из серии «Письма из чужих краев», где Стасов описывает свои впечатления от посещения мастерской В. В. Верещагина. Полемизируя с критиками Верещагина, Стасов излагает свой взгляд на значение творчества этого художника. В частности в статье дается анализ картин из «Индийской серии». «...речь нынче пойдет у Верещагина, — говорит Стасов — об «истории Индии», о том, как рыжий европейский островитянин захватил, подмял под себя и задавил далекую восточную страну, как сначала подбирался и пробовал потихоньку, а там цап—и навалился сверху стопудовиком, из-под которого и не вздохнешь. У Верещагина, ехавшего среди чудесных долин, и городов, и гор, и сел индийских, пронеслась вдруг мысль: «А как бы всем этим людям... было бы хорошо тут у себя дома и одним, без приезжих деспотов, выжимающих последний сок!.. Как бы они тут жили счастливые и довольные, и без английской палки и кандалов...» Верещагин покажет историю этого покорения,—продолжает далее Стасов и описывает две уже почти готовые картины этой серии — молитву раджи в последнем оставшемся у него убежище, его великолепной капелле, и парадное шествие принца Вальлийского по «коленипреклоненным провинциям» Индии.

Стасов дает восторженную оценку произведениям Верещагина из русско-турецкой войны и подробно пишет о картине «Дорога близ Плевны»: «Тут... зима на сцене, талый снег, весь изборожденный десятками тысяч шагов копыт и колес. Дорога идет в гору и несколькими зигзагами уходит влево, в угол картины. Из груд снега поднимаются телеграфные столбы со своими железными нитями, усыпанными снегом и усеянными приотившимися, как на насесте, птицами. Везде пустыня, унылое молчание, серый дневной свет. Ни одного живого существа нигде, только каймой по сторонам дороги лежат турецкие трупы, изрубленные, истрелянные, валяющиеся, как поленья, ничком, боком, запрокинувшись или размахнув в последнем вздохе руки». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 610—611, 615.) В заключение Стасов пишет, что во время войны он многократно нападал на русских художников, что они «сидели по мастерским», а не ехали в действующую армию. «Теперь у меня не осталось и тени сожаления:

пусть только Верещагин доведет начатое дело до конца, и нам нечего тужить и беспокоиться...» (там же).

Стасов не одобрял картин Верещагина, в которых фигурировал принц Уэльский (Валлийский).

4/16 августа 1878 г. он писал художнику, видимо в ответ на его поручение, связанное с работой Верещагина над этими картинами: «Что касается Вашего поручения насчет принца Уэльского, то ни по русским посольским чиновникам, ни по английским секретарям принца (мною давно и глубоко презираемого, так что я не понимаю, как и почему он попадет в картины русского художника, вместо совершенно других сюжетов!!) — по всем этим сукиным сынам я ни за что ходить не стану». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

³ К картине «Встреча войск» Репин, повидимому, сделал только эскиз масляными красками, находящийся в музее Академии художеств СССР. Он датирован 1877 г., но, судя по следующему письму Репина, написан 26 октября 1878 года.

О задуманной Репиным картине «Встреча войск» Стасов писал 17 октября 1878 г. своему брату Д. В. Стасову: «...Репин, кроме своей «Софьи в келье», которую оканчивает, затеял написать «Въезд русского войска в Петербург после болгарской войны»; судя по его плану, это будет что-то превосходное (тожалуй, pendant и заключение ко всему Верещагинскому), а если удастся сделать кое-что, как Дефреггеру в его двух картинах «Тирольцев, возвращающихся с войны», как мы с ним говорили, то это будет вещь просто тузовая. В первой половине ноября он нарочно приезжает в Петербург, чтобы делать этюды местностей и персонажей...»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁴ Репин приводит строку из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино».

⁵ Домик Романовых — музей боярского домашнего быта XVII века в Москве, на улице Разина.

⁶ «Смерть Ивана Грозного» (1866), 1-я часть драматической трилогии А. К. Толстого.

⁷ «Василиса Мелентьева» (1868) — историческая пьеса А. Н. Островского.

¹ Письмо написано в Москве.

² Вероятно, Репин срисовал Софью из книги: Schleissing, Georg Adam, Derer beiden Czaaren in Rußland Iwan und Peter Alexewitz nebs Dero Schwester der Prinzessin Sophia bisshero Dreyfachgeführter Regimentsstab und was darauf erfolgt ist. [Zitta i.] 1694. В этой книге была иллюстрация: «Прогулка царевны Софьи Алексеевны» (гравюра резцом). (См. Ровинский Д. А., Словарь русских гравированных портретов, СПб., 1888, т. III.)

³ Григорьев, Павел Алексеевич (р. 1846), — архитектор. Ученик, а затем вольнослушатель Академии художеств. Занимался декоративными работами. Один из исполнителей художественного адреса, поднесенного В. В. Стасову в 1886 г. (в связи с сорокалетием деятельности). Для адреса он сделал 3 рисунка декораций к операм «Руслан и Людмила» и «Борис Годунов». Им же исполнен адрес, поднесенный 15 февраля 1882 г. М. А. Балакиреву. Григорьев — автор проектов триумфальных арок для встречи войск, возвращавшихся с русско-турецкой войны.

⁴ Для картин «Встреча войск» и «Царевна Софья».

¹ Письмо написано в Москве.

² Семевский, Михаил Иванович (1837—1892), — писатель, журналист и общественный деятель либерального направления. Издатель и редактор журнала «Русская старина». Автор сочинений «Царица Прасковья», «Царица Екатерина и дело Монса», «Слово и дело» и др.

Репин, повидимому, говорит об отдельном оттиске статьи М. И. Семевского «Современные портреты Софии Алексеевны и В. В. Голицына. 1689», напечатанной в журнале «Русское слово», 1859, декабрь, стр. 411 — 458. Перед статьей помещены два гравированных портрета — царевны Софьи Алексеевны и В. В. Голицына. Портрет Софьи был вырезан на меди вызванным с Украины в Москву гравером Тарасевичем, работавшим ранее в Аугсбурге. Под портретом надписи в стихах, сочиненная Сильвестром Медведевым.

³ Стасов писал П. М. Третьякову 14 ноября 18/8 г. о модели театра Гартмана следующее:

«Мне бы чрезвычайно хотелось попробовать убедить Вас в одном: взять к себе в Ваш истинно русский музей.... модель Вашего Московского народного театра Гартмана. В 74 году, еще сохраняя некоторую стыдливость, Академия уверяла меня, что постарается, купить эту модель, это мне говорили и Резанов, и Гримм, и Исеев... Нынче же Исеев окончательно написал М-те Гартман, что Академии не нужно этой модели не только за деньги (небольшие), но даже даром, и чтоб скорее убирала ее вон, — место, дескать, занимает понапрасну!! А между тем, по уверению лучших техников-инженеров, это chef d'oeuvre строительного остроумия и изобретательности.

Скажите, куда же деваться этой бедной модели, которую всякие бездарные гонят за то, что ее автор был талантлив. Неужели ее надо сжечь, уничтожить, чтоб и следа не осталось?

Кажется, мы уже раз говорили с Вами об этой модели, но я все-таки еще раз решаюсь напомнить Вам о ней: если уже Вы не захотите спасти эту талантливую вещь, придется ее уничтожить, сжечь или разломать!!!» (Архив Третьяковской галереи.)

⁴ Прохоров, Василий Александрович (1818—1882), — историк и археолог. Собиратель и хранитель Музея церковно-христианских древностей и русского быта при Академии художеств. Преподаватель истории искусства в Академии. Издавал: «Христианские древности и археология» (1871, 1872, 1875, 1877), «Русские древности» (1871, 1876), «Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной» (1884), «Материалы для истории архитектуры в России».

Стасов, высоко ценивший научную деятельность Прохорова, написал о нем статью «Василий Александрович Прохоров» («Вестник изящных искусств», 1885, вып. 4, стр. 320 — 360; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 423—458), в конце которой говорил: «Это был человек, много сделавший для русского знания и принесший много глубочайшей пользы русской науке и русскому искусству».

⁵ «Мотивы русской архитектуры». СПб., издание и литографии Рейнбота, 1873—1880. Репин просил Стасова выслать ему это издание за один из годов. Стасов написал рецензию об издании «Мотивы русской архитектуры» в статье «Новые художественные издания». («Новое время», 1879, 22 февраля, № 1072; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 423—434.)

⁶ Литературу о Венере Милосской.

Венера (Афродита) Милосская — мраморная статуя II века до нов. эры. Найдена на острове Милос в Эгейском море (Греция) в 1820 г. Одно из высших достижений античного искусства. Находится в Лувре, в Париже

¹ Письмо написано в Москве.

² Имеется в виду «Сербский портрет Петра I», найденный в монастыре Великая Ремета в Сербии. По мнению Стасова, это один из лучших портретов Петра I. «Тут что-то такое могучее, грозное, непреклонное и ужасное, такая энергия души и давняя привычка повелевать и встращивать повиновение, какие... внушены грозною, могучею, гениальною... живою натурой». Н. П. Собко приписывает этот портрет Каравакку, работавшему при Петре I в России. Литографию с портрета Стасов приобрел для коллекции Публичной библиотеки. Портрет был куплен для Романовской галлерей Эрмитажа. (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. I, стб. 487—494.)

³ Версальская Софья — портрет царевны Софьи, писанный масляными красками, находящийся в галлерее Версальского дворца во Франции.

⁴ Ледаков, Антон Захарович, — классный художник 3-й степени. Учился в Академии художеств с 1859 по 1864 г. Автор произведений «Портрет М. Н. Каткова», «Голова итальянки» (1874), «Дорога на Гуниб», «Лезгинская мельница» (1875) и ряда портретов.

Не имея успеха в живописи, Ледаков стал выступать в газете «С.-Петербургские ведомости» со статьями по вопросам искусства, в которых с реакционных позиций критиковал новую русскую реалистическую живопись и в частности произведения И. Е. Репина.

Стасов в статье «Тормозы нового русского искусства» так характеризовал взгляды Ледакова: «Художник А. Ледаков постоянно толковал об «упадке» новой русской школы... Он старался также защитить от общих насмешек академическое преподавание «по букварям, давным-давно съеденным мышами»; он горой стоял за мифологические и классические программы...; он с гневом отмечал в каждой новой картине новых художников «пересол реализма...» Он с униженным рабским почтением указывал на Европу и ее художественные мнения...» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. I, стб. 750.)

В комментируемом письме Репин имеет в виду критическое выступление В. В. Стасова против Ледакова в статье «Два писателя С.-Петербургских ведомостей» («Новое время», 1878, 23 ноября, № 984).

«Художник А. Л.—говорит Стасов,—...тот самый, что учит Академию художеств никаких других тем не задавать художникам, кроме как из мифологии... вдруг попрекает Академию, зачем она признает гравирование искусством наравне с живописью и скульптурой; ...Мы начинаем даже думать, — заканчивает Стасов, — что он никогда ничему и нигде не учился, даже в Академии, и все только рисовал плохие портреты М. Н. Каткова с фотографической карточки или такие картины, где гусар с дамой дружки идут по лестнице, а художник Горемыкин в отчаянии сидит над своими ужасными холстами. Ну, конечно, далеко не уйдешь с таким запасом и, пожалуй, вовек не услышишь, что бывали когда-то художники, вроде Рембрандта, Дюрера, Тициана, Ван Дейка, Рубенса, которых признавали и признают гениальными не только за картины, но и за гравюры. Куда же все это знать тому, кому надо только нынешнее искусство презирать?..» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 409—414.)

⁵ Речь идет о первой статье из серии статей Стасова под общим заглавием «Наши итоги на Всемирной выставке». Первая статья была опубликована в газете «Новое время» (1878, 7 декабря, № 998).

В ней Стасов писал: «Я обвиняю судей, судивших наше искусство на Всемирной выставке, в том, что они присудили свои награды только тем художественным произведениям нашим, где не было никакой, не только русской, но вообще

какой бы то ни было, национальности... Нравятся вам такие судьи и такие присуждения? Мне — нет».

Далее Стасов говорит о расхождении в оценке между судьями, публикой и критикой:

«Иностранные художники, наши судьи, не удостоили на выставке своего внимания и великодушного поощрения ни одной нашей бытовой картины, словно их тут вовсе и не было или словно они все повально ничего не стоят. Куда, дескать, им против голландских Израэльсов и Верверов, бельгийских Стевенсов и Виллемсов... [и т. д.]. Вот те, дескать, настоящие европейские художники, а вы что — так, пшик некоторый! ступайте спать. Но европейская публика и критика совсем другое находили». Стасов приводит далее отзывы ряда критиков, в которых были отмечены произведения художников новой русской школы: Репина, Максимова, Мясоедова, Савицкого, Корзухина, Крамского, Перова, Куинджи, Шишкина и др.

Стасов заключает свою статью следующими словами: «Итак: что ни подумало, что ни сказало, что ни сделало иностранное художественное жюри относительно нашего художественного материала на Всемирной выставке — не может иметь для нас никакого значения. На наши глаза, все это равняется — нулю... Попробуем взглянуть собственными глазами, попробуем понять собственным умом, какая именно была наша роль на выставке среди прочих там сошедшихся национальностей». (См. Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 627—636.)

⁶ «Ревю де дё Монд» (Обозрение Старого и Нового Света), — пространственный французский журнал.

⁷ Прометей — мифологический герой, даровавший людям, против воли богов, небесный огонь. По воле Зевса, был прикован за это к скале, где орел выклевывал ему печень. Был освобожден Геркулесом.

⁸ Полоцкий, Симеон (1629—1680), — писатель и церковный деятель, воспитатель детей царя Алексея Михайловича — Федора и Софьи. Автор сборников стихотворений, сатирических статей, пьес-комедий и переводов латинских трактатов.

⁹ Медведев, Сильвестр (1641—1691), — церковный писатель; был близок к Симеону Полоцкому; казнен за участие в заговоре Шакловитого против Петра I.

¹⁰ Репин говорит о статье Виктора Шербюлье (Victor Cherbuliez) «Живопись на Всемирной выставке», напечатанной в журнале «Ревю де дё Монд», 1878, 1 августа, т. 28, стр. 616—634.

В статье дана оценка произведений живописи разных стран, представленных на выставке. Обзор русской живописи начинается с картины Семирадского «Светочи христианства», получившей высшую награду. Критик находит, что в картине люди из толпы обезличены и не соответствуют сюжету картины. Вместо жертв и героев перед зрителями выступают статисты. Художник не верил в то, что он изобразил.

Далее указывается, что в русском отделе есть много картин, гораздо более убедительных. Это полотна, представляющие русский жанр. Критик говорит, что с удовольствием глядишь на картину Максимова «Семейный раздел» и, главным образом, на его «Приход колдуна на свадьбу», где новобрачные и их гости изображены с большой экспрессией и хорошо скомпонованы.

Упоминая о картинах «Лунная ночь» Куинджи и «Лес зимой» Мещерского и описывая общий характер русской живописи, автор затем одобрительно отзываясь о портрете Шишкина работы Крамского, находя, что он великолепно представляет фигуру пейзажиста на открытом воздухе.

¹¹ Аристов, Николай Яковлевич (1834—1882), — профессор, историк. Автор трудов: «Промышленность древней Руси», СПб., 1866, и «Московские смуты в правление царевны Софьи Алексеевны». Варшава, 1871.

¹ Письмо написано в Москве. Год «1878» установлен по почтовому штемпелю на конверте: «Москва, 18 дек. 1878».

² Репин говорит о второй статье из серии статей Стасова «Наши итоги на Всемирной выставке», напечатанной в газете «Новое время», 1878, 14 декабря, № 1005 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 637—645). В этой статье, написанной в ироническом тоне, Стасов возмущается плохой организацией русского отдела и безличным отношением русских чиновников к подбору выставленных экспонатов, главным образом предметов роскоши, не дающих представления об особенностях экономической жизни России. Стасов возмущается отсутствием на выставке образцов наших национальных ремесел — русских кружев, вышивок, кавказских, крымских, туркестанских изделий из металла, золота, серебра, кости, ковров и т. д. «Виват же, виват, — заканчивает статью Стасов, — дорогим бесценным русским распорядителям».

¹ Письмо написано в Москве.

² В конце 1878 г. в газете «Новое время» печатались, как «Письма к редактору», статьи В. В. Стасова: «Письма Берлиоза» (16 ноября, № 977), «Два писателя С.-Петербургских ведомостей» (23 ноября, № 984), «Печатная партитура «Руслана и Людмилы» Глинки» (10 декабря, № 1001), «Наши итоги на Всемирной выставке» (№ 998, 1005, 1012, 1017 и 1024). В начале 1879 г. печатались: «Новая эстетика» (17 января, № 1037), «Письма Берлиоза» (18 января, № 1038).

³ Берлиоз, Гектор (1803—1869), — французский композитор романтического направления и музыкальный писатель. Продолжатель музыкальных традиций Бетховена, создатель нового рода «программной» музыки. Один из первых музыкантов, признавший новую русскую музыкальную школу. Автор четырех монументальных симфоний: «Фантастическая», «Гарольд в Италии», «Ромео и Джульетта» и «Траурно-триумфальная»; опер: «Троянцы» и «Бенвенуто Челлини», музыкально-драматической сцены «Осуждение Фауста», «Реквиема» и ряда других музыкальных произведений; Берлиозу принадлежат: «Трактат об оркестровке», «Мемуары», «Музыкальные вечера» и другие литературные и научные работы.

Стасов писал о Берлиозе в своем исследовании: «Лист, Шуман и Берлиоз в России». СПб., изд. «Музыкальной газеты», 1896.

Позднее Стасов говорил о Берлиозе: «Сила Берлиоза состояла в том, что он одарен был великою способностью понимать все поэтическое и великое в природе, в людях, в созданиях искусства... в том, что для выполнения своих целей он создал новые музыкальные формы и новый оркестр, вошедшие потом как драгоценнейшее достояние в жизненный состав выросшего под его творческой рукой искусства. («Искусство в XIX веке», в сб. «XIX век», СПб., изд. «Нива», 1901, стр. 304; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1906, т. IV, стр. 250.)

⁴ Репин имеет в виду упомянутые уже две статьи «Письма Берлиоза». В статье от 16 ноября 1878 г. Стасов сообщал, что в Париже выходит книга «Неизданная переписка Берлиоза» и что из России издателю писем был послан значительный материал, в том числе копия письма Берлиоза к М. И. Глинке. Однако почти половина посланных писем в издание не вошла. Там же Стасов говорит о симпатиях Берлиоза к новой русской музыке и о большом интересе его писем для русских. В статье от 18 января 1879 г. на основе изданных писем Стасов дает характеристику личности Берлиоза и приводит выдержки из его писем к Глинке и другим лицам. (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 498—500 и 503—511.)

⁵ Говоря об отношении Берлиоза к революции 1848 г., Стасов пишет: «Один только есть странный уголок в его натуре, кажущийся совершенно необъяснимой загадкой: это отвращение к свободной, самостоятельной жизни французского народа... и непобедимое поклонение деспотизму обоих Наполеонов... Посмотрите, как несправедливо, как близоруко, как слепо смотрел Берлиоз на политический переворот 1848 года, как истолковывал

его совершенно фальшиво, точь-в-точь как один из самых отчаянных ретроградов-клеветников и лжецов того времени. В декабре 1848 года он писал в Петербург: «...Наша республиканская холера в настоящую минуту дала нам на секунду отдых. Больше не занимаемся «клубством»; красные грызут удила...» «Он оступился», — говорит Стасов, давая характеристику этой стороны личности Берлиоза (там же, стб. 504 — 505).

⁶ Стасов в газете «Новое время» (1879, 17 января, № 1037; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 413 — 420) опубликовал статью «Новая эстетика», посвященную разбору книги врача В. Велямовича «Психо-физиологические основания эстетики». СПб., 1878.

Приветствуя намерение автора книги заменить распространенные и по своему характеру мистические объяснения явлений эстетики объяснениями научно-материалистическими, Стасов находит в общем опыт Велямовича неудачным, а его книгу ненаучной.

Стасов отмечает, что книга Велямовича говорит о слабом знакомстве ее автора с искусством, о «слепом», некритическом повторении им ошибочных и устаревших теорий искусства.

Основные положения книги Велямовича о том, что «в произведениях природы и искусства только то прекрасно, что полезно», а эстетическое наслаждение полностью сводится к физиологическому ощущению, оцениваются Стасовым как выражение «семинарской ограниченности» автора.

Для Стасова, разделявшего основные эстетические взгляды Чернышевского, эстетика Велямовича, пытающаяся непосредственно свести все сложные психические явления к явлениям физиологическим, казалась вульгарной и упрощенной.

¹ Письмо написано в Москве.

² В газете «Новое время» было напечатано пять статей Стасова «Наши итоги на Всемирной выставке» (№ 998, 1005, 1012, 1017 и 1024 от 7, 14, 24 и 28 декабря 1878 г. и 4 января 1879 г.; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 627 — 672). Шестая статья не была написана.

³ Репин воздерживается от восторженной оценки статей Стасова из-за опасения, что Стасов может объяснить его похвалы желанием приобрести расположение перед предстоящим появлением на выставке новой репинской картины — «Царевна Софья».

⁴ Повидимому, Стасов в шутку написал Репину, что он хотел бы во время предстоящей масляницы появиться на маскараде с письмами Репина на груди, как с орденами, утверждающими его заслуги для искусства. Стасов, несомненно, имеет в виду восторженные письма Репина к нему за вторую половину 1878 г.

⁵ Воспроизведение портрета Софьи, находящегося в Версале.

⁶ Мстислав Викторович Прахов покончил самоубийством в одной из московских гостиниц.

⁷ В газете «Новое время» (1879, 23 января, № 1043) была помещена заметка: «Из письма В. В. Верещагина». «На-днях В. В. Верещагин прислал одному своему знакомому, — гласит заметка, — письмо из Maisons-Lafitte (местечко в окрестностях Парижа, где у него построена огромная мастерская); в этом письме он между прочим пишет: «Пожалуй, вы мне не поверите, если скажу вам, что приехал сюда сегодня, 10 января, утром, а покинул Шипку 5-го вечером...» Далее в письме Верещагин рассказывает о подробностях своего пути из Болгарии в Париж и о настроении болгар. Верещагин ездил на Балканы второй раз — повидимому, в связи с работами над картинами из русско-турецкой войны.

⁸ Ярошенко, Николай Александрович (1846 — 1898), — известный живописец-жанрист, портретист и пейзажист. Офицер-артиллерист. Учился в вечерних классах Академии художеств. Свои работы выставлял исключительно на выставках Товарищества передвижников, в котором являлся влиятельным членом. Основные произведения: «Кочегар» (1878), «Заклоченный» (1878), «Слепые калки под Киевом» (1879), «Студент» (1881), «Курсистка» (1883), «Ночь на Каме» (1884), «Портрет Стрелетовой» (1884), «Портрет Глеба Успенского» (1884), «Портрет Салтыкова-Щедрина» (1887), «Всюду жизнь» (1888), «Портрет Шишкина» (1898) и др.

Произведения Ярошенко рисуют жизнь «низов» русского общества и разночинной интеллигенции во второй половине XIX в., показывают тюремный быт. Художником создана также серия портретов представителей демократической интеллигенции. Творчество Ярошенко наполнено идеями гуманности, высоким чувством любви к угнетенному народу и обличительным протестом против мрачных порядков самодержавной действительности.

Стасов высоко ценил талант Ярошенко как портретиста, который глубоко понимал, схватывал и передавал жизнь и характер демократически настроенной молодежи 70—80-х гг. Он с восхищением отзывался о таких жанровых работах художника, как «Кочегар», «Заклоченный» и др.

⁹ Альбом «Рисунки русских художников». Первый выпуск издан С. И. Мамоновым в 1880 г. Вкладные фотогравюры были выполнены фототипией Шерер и Набольт в Москве. В альбом вошли: В. М. Васнецов («Подружки», «Богатырь», «Княжеская иконописная»), И. Н. Крамской («Встреча войск», «Вечер на даче», «Этюд головки»), А. И. Куинджи («Лес»), В. Е. Маковский («Дети»), В. Д. Polenov («Переправа», «Охотники», «Болгарская семья»), И. Е. Репин («Во время обеди «на цынтари» (на погосте), «В театре», «Тайный доклад у боярина»), И. И. Шишкин («Сосновая роща», «Ручей», «Этюд»), Н. А. Ярошенко («Старый служивый»).

¹⁰ Кипсек — в обычном понятии, роскошный альбом с вкладными гравюрами или рисунками.

¹¹ «Встреча войск» (1879) — рисунок И. Н. Крамского, присланный через И. Е. Репина С. И. Мамонтову для издаваемого им альбома. Находится в Ивановском областном краеведческом музее. На рисунке изображены плачущая молодая вдова, кормилица с ребенком и дети, смотрящие через окно комнаты на процессию возвращающихся войск. Об этом рисунке Репин писал И. Н. Крамскому 2 февраля 1879 г.: «Сейчас получил Ваш рисунок: развернул... и... и у меня слезы к горлу подступили... Какая трогательная вещь!!! Позвал Веру... она не может остановиться... слезы градом; до сих пор ревет.

А сколько было распросов от детворы!!!

Как это сильно и поэтически сказано... Как я рад за альбом; сегодня же вечером свезу его по назначению...» (Архив Русского музея.)

¹ Письмо написано в Москве.

² 12 февраля 1879 г. должна была открыться VII выставка передвижников; она открылась 23 февраля.

³ «Восточные целавеки» — намек на А. И. Куинджи — по происхождению грека.

С конца 70-х гг. замечается охлаждение в отношениях Репина и Куинджи, перешедшее впоследствии в сильную неприязнь.

В письме к И. И. Ясинскому (24 февраля 1911 г.) Репин говорит

о несомненном огромном таланте Куинджи и в то же время утверждает, что как человек Куинджи обладал крайне отрицательными чертами характера. Репин обвиняет Куинджи в интригах против Товарищества передвижных выставок, против отдельных передвижников и против самого Ильи Ефимовича. Из этого письма ясно видно, как резко изменились в худшую сторону к концу жизни Куинджи его прежние дружеские отношения с Репиным. Репин пишет:

«Будто бы передвижники завидовали Куинджи и старались его выжить!!!?.. Все это наглейшая ложь. Я свидетель. близкий всей этой отвратительной комедии выхода из передвижников Куинджи. От благороднейших убеждений Крамского у передвижников всегда было только беспристрастие и бескорыстие к товарищам и выдающимися особенно дорожили и делали им всякие поправки. Куинджи потребовал, чтобы Товарищество удалило М. К. Клодта (тоже ведь не льком шитый художник был и профессор Академии художеств) и успехом пользовался не малым). Я нарочно приехал из Москвы уговорить его не выходить. Два дня и две ночи провел я с ним в переговорах и, наконец, я с ужасом увидел, что Куинджи не желает больше жертвовать своим добром в пользу Товарищества... Он вышел и стал на всех перекрестках ругать передвижников и предсказывать им скорую гибель без его советов и участия. При этом (покойник, не тем будь помянут) считался другом всех товарищей и на каждое заседание и общие собрания приходил и слушал все и знал все дела Товарищества. И на стороне, у всех влиятельных лиц, поносил передвижников и говорил, что они только и держатся его умом. Он начал своим подлым проектом Мясоедова, и тот, по своей бюрократической заваске, провел: только члены учредители стали членами Совета, а все прочие, к которым принадлежал и я, становились не членами, без права голоса. Я так был возмущен этой гнусной выходкой перемены устава, что из Товарищества вышел и 10 лет — пока не провалили этой проклятой канцелярщины — я не был [членом] Товарищества] передвижных выставок]. (Письмо хранится в Рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Шедрина в Ленинграде.)

⁴ В письме к И. Н. Крамскому от 23 февраля 1879 г. Репин писал: «Здесь ужасно огорчены Вашей проволочкой открытия выставки... Куинджи не готов? Семеро одного не ждут...» (Архив Русского музея.)

120

¹ Письмо написано в Москве.

² В заметке «Открытие художественных выставок (1879)», помещенной в газете «Новое время», 1879, 27 февраля, № 1077 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., т. I, отд. 2, стб. 687—690), Стасов кратко написал: «Царевна Софья в келье Новодевичьего монастыря» — вещь, выходящая из ряда вон». Повидимому, неудовлетворение картиной было высказано Стасовым в его письме к Репину с выставки.

В письме Крамскому 17 февраля 1879 г. Репин, вероятно, передавая слова более раннего письма Стасова, сообщает: «За Софью мою только еще пока один человек меня журил и крепко журил, говорит, что я дурно потерял время, что это старо и что это, наконец, не мое дело и что даже он будет жалеть, если я с моей «Софьей» буду иметь успех... Вот как сильно». (Архив Русского музея.)

³ Стасов не ответил Репину на его письмо от 1 марта 1879 г. Он написал подробный критический разбор картины «Софья» в заключительной части своей статьи «Художественные выставки 1879 г.», которая печаталась в газете «Новое время», 1879, 8, 14 и 15 марта. № 1086, 1092 и 1093 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894,

т. 1, отд. 2, стб. 709—712). Стасов говорит: «Для выражения Софьи, этой самой талантливой, огненной и страстной женщины древней Руси, для выражения страшной драмы, над нею совершившейся, у г. Репина не было нужных элементов в его художественной натуре. Он наверное никогда не видал собственными глазами того душевного взрыва, который произойдет у могучей, необузданной природы человеческой, когда вдруг все лопнуло, все обрушилось и впереди только одна зияющая пропасть. А художник-реалист, сам не видавший, тотчас же теряет способность создавать... Надо «сочинять», а это ему не к лицу. От этого-то могучий реалист Островский «сочиняет» речи и душевные движения своих исторических лиц, от этого-то Репин «сочиняет» позу, выражение, взгляд своих исторических личностей...»

Эта оценка Стасовым картины «Царевна Софья» и его убеждение в том, что у Репина отсутствуют необходимые для исторического живописца качества, глубоко расстроили художника.

Крамской по-иному отнесся к картине Репина. 14 февраля 1879 г. он писал ему:

«Я очень тронут Вашей картиной. После «Бурлаков» это наиболее значительное произведение. Даже больше — я думаю, что эта картина еще лучше.

Софья производит впечатление запертой в железную клетку тигрицы, что совершенно отвечает истории. Bravo, спасибо Вам!.. Ваша вещь где хотите была бы первою, а у нас и подавно! Вы хорошо утерли нос всяким паршивикам...» (Крамской И. Н., Письма. 1937. т. II, стр. 171.)

29 апреля он опять пишет Репину: «Крепитесь! Вы переживаете нехорошее время: чуть ли не вся критика против Вас; но это ничего. Вы правы (по-моему)!» (там же, стр. 180).

Ответное письмо Репина Крамскому от 17 мая 1879 г. еще полно нескрываемой горечи и обиды:

«...Что это Вы воодушевляете меня против критики — я, признаться, уже и думать забыл; проехал в Малороссию, чудесно... Неужели есть еще и критика? Да полно, есть ли она, особенно наша, художественная?!»

«Мне лично вовсе не новость, что чуть не вся критика против меня; это повторяется с каждым моим произведением. Припомните, сколько было лаю на «Бурлаков». Разница была та, что прежде Стасов составлял исключение и защищал меня. Теперь же и он лает, как старый барбос. Ну что ж, полают да и отстанут! Это пустяки в сравнении с вечностью... А впрочем, я более чем счастлив; люди, мнениями которых я дорожу, отнеслись ко мне очень сочувственно». (Архив Русского музея.)

Повидимому, под влиянием отрицательного суждения Стасова о картине Репина переписка их оборвалась более чем на полгода.

⁴ В конце письма надпись рукою В. В. Стасова: «[С приложением письма Крамского ко мне от 18 февр. 1878 г. находится в Имп. Публ. б-ке, в собрании писем Крамского]».

Это было, вероятно, письмо Крамского к В. В. Стасову от 18 февраля 1879 г. (а не 1878 г.). В нем Крамской писал о картине Репина: «Какой Репин!! После долгих полунудач и полуудач он, наконец, опять решительно и резко отличился. Его «Софья» — историческая картина.. Больше всех, сердечнее всех я радуюсь за Репина. Вы знаете, сколько на него было лаю, ему нужно было отомстить всем этим деревянным чурбанам, ну, и он отомстил!» (Крамской И. Н., Письма, 1937, т. II, стр. 173—174.)

¹ Письмо написано в Москве.

² Переписка Репина и Стасова возобновилась, повидимому, по инициативе Стасова, которого побудило к этому прочитанное ему письмо Репина к Н. П. Собко.

³ Имеется в виду критический разбор картины Репина «Царевна Софья», напечатанный Стасовым в статье «Художественные выставки 1879 г.». «Новое время», 1879, 15 марта, № 1093.

¹ Письмо написано в Москве.

² Железнов, Михаил Иванович (р. 1825),—художник, ученик Брюллова, был одновременно с художником А. Ивановым в Италии. Автор брошюры «Неопубликованные письма Брюллова», изданной в Женеве (1867), и статьи «О значении Брюллова в искусстве» («Отечественные записки», 1856, т. 107, стр. 115—119). Стасов хотел через Репина получить от него сведения и письма для подготовлявшейся статьи об А. Иванове (окончание статьи «О значении Брюллова в русском искусстве») и для книги М. П. Боткина об А. Иванове.

³ К письму приложена справка Московского справочного стола о проживании Железнова Михаила Ивановича, коллежского секретаря, в Оружейном пер. в доме Широ.

¹ Письмо написано в Москве. На конверте приписка рукой Репина: «Дом, в котором живет Железнов, наз. не Широ, как написано в справке, а Мира И. Р.».

¹ Письмо написано в Москве. Год «1879» приписан в автографе Стасовым.

² Стасов опубликовал в «Русской старине» (1879, декабрь, стр. 723—728) три письма: 1) Н. В. Гоголя к Ф. А. Моллеру (из Москвы, от октября 1841 г. в Рим); 2) К. П. Брюллова к Ф. А. Моллеру (из Петербурга, от 26 июля 1841 г. в Рим); 3) К. П. Брюллова к В. И. Григоровичу (из Рима, от сентября 1850 г.).

В опубликованном Стасовым письме к Моллеру Брюллов отвечает на просьбу о помощи в выборе сюжета и говорит, что Моллер сам в состоянии произвести работу без заимствования, но тут же добавляет: «Разве Петр, преобразователь России, мало вмещает достойного пера и кисти лучших гениев...»

³ Шерер и Набгольц — владельцы фотографии, фототипии и фотоцинкографии; здесь, вероятно, изготовлялись репродукции по заказу Стасова.

⁴ Расплата за портрет Поликсены Степановны Стасовой, написанный Репиным в 1879 г., за который он (по словам В. Д. Комаровой-Стасовой) не хотел брать денег.

⁵ По сведениям В. Д. Комаровой-Стасовой, Репин заказал своему ученику В. А. Серову для Д. В. Стасова копию с картины Шварца «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» (1867), находящейся в Третьяковской галлерее.

¹ Репин говорит о напечатанном в газете «Молва» (1879, 29 декабря, № 358) письме И. С. Тургенева. Это письмо явилось возражением Тургенева на статью «Иногородного обывателя» (Б. М. Маркевич) «С берегов Невы» («Московские ведомости», 1879, 9 декабря, № 313). Маркевич ставил в упрек Тургеневу его заискивания перед революционной молодежью и измену своим убеждениям.

В появившемся в «Молве», а затем в «Вестнике Европы» (1880, февраль, кн. 2, стр. 843 — 849) ответе Маркевичу Тургенев говорит:

«Если бы г. «Иногородний обыватель» ограничился одними посильными оскорблениями, я бы не обратил на них внимания... но он позволяет себе заподозревать мои убеждения, мой образ мыслей — и я не имею права отвечать на это презрением.

Приписывая мне всяческие неблагородные побуждения и чуть ли не намерения, г. «Иногородний обыватель» обвиняет меня в низкопоклонстве, в заискивании, в «кувыркании» перед некоторой частью нашей молодежи. Такого рода заискивание предполагает отступничество от собственных убеждений и подделывание под чужие. Но не хвастаясь и не обвиняясь, а просто констатируя факт, я имею право утверждать, что убеждения, высказанные мною печатно и изустно, не изменились ни на iota в последние сорок лет; я не скрывал их никогда и ни перед кем. В глазах нашей молодежи — так как о ней идет речь — я всегда был и до сих пор остался «постепеновцем», либералом старого покроя...»

² Имеется в виду книга: «Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806 — 1858 гг.». СПб., М. П. Боткин, 1880, со статьей «Воспоминания В. В. Стасова (1879 г.)» (стр. 415 — 424; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 231 — 240).

³ Статья Стасова об А. Иванове в «Вестнике Европы» появилась в январе 1880 г., стр. 111 — 186 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 57 — 120).

⁴ «Гоголь и русские художники в Риме» — статья Стасова к фотогравюре, изображающей Н. В. Гоголя в кругу русских художников, напечатана в издании «Древняя и новая Россия», 1879, № 12, стр. 524 — 532 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 223 — 232).

Стасов сообщает, что на фотогравюре, исполненной с дагерротипа, изображены: Н. В. Гоголь, архитектор Бейне, архитектор Эппингер, архитектор Нотбек, скульптор Рамазанов, живописец Орлов, живописец Михайлов, пейзажист С. Л. Левицкий (впоследствии фотограф), скульптор Ставассер, архитектор Монигетти, архитектор Бравура, живописец Мокрицкий, живописец Лавецари, живописец Штернберг, живописец Моллер, архитектор и скульптор Шурупов. В статье приведены краткие характеристики изображенных художников и указаны отсутствующие на снимке, жившие в Риме русские художники.

⁵ Вероятно, автобиографические записки В. В. Стасова «Училище праведения сорок лет тому назад», опубликованные им в «Русской старине», 1880, № 12; 1881, № 2, 3 и 6.

⁶ «Разгром».

⁷ Стасов поместил в «Новом времени» четыре статьи о выставках В. В. Верещагина: «Выставка В. В. Верещагина в Лондоне» (№ 1188, 21 июня 1879 г.), «Еще о выставке В. В. Верещагина в Лондоне» (№ 1220, 23 июля 1879 г.), «Выставка Верещагина в Париже» (№ 1374, 24 декабря 1879 г.) и «Конец выставки Верещагина в Париже» (№ 1393, 14 января 1880 г., см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 453 — 472).

Эти статьи печатались Стасовым без подписи.

Репин, вероятно, говорит о статье от 24 декабря 1879 г. По поводу этой статьи Стасов писал В. В. Верещагину 25 декабря 1879 г.: «Во вчерашнем № «Нового времени» я напечатал экстракт из парижских газет про Вашу выставку. Я думаю, эта статья произведет значительный эффект здесь. Особливо всем, я думаю, даст в нос «беспристрастие» (качество, по-моему, самое дурацкое, но которого все на словах добиваются, хотя никогда на деле не выполняют. По-моему, человек не только не может быть беспристрастным, но и не должен. Это совершенно противно его натуре, потому что он не машина, не алгебраическая цифра, а существо живое, из кожи и костей»). (Архив Института литературы Академии наук СССР.) Упомянутая статья целиком состоит из выдержек из парижских газет, в большинстве своем восторженно отзывавшихся о творчестве Верещагина, но наряду с ними приведены и неодобрительные отзывы.

⁸ Еще 27 апреля 1879 г. Стасов писал П. М. Третьякову: «Кажется, моим статьям и писанью конец: мне журнал Суворина так гадок стал (и уже давно), что я туда не пишу и с ними ни с кем не выдаюсь, — кажется, так и брошу. А новый журнал себе отыскивать не стану. Чорт с ним со всем писаньем!!!» (Архив Третьяковской галереи.)

После этого, в период 1880 — 1885 гг., Стасов печатался в разных газетах и журналах: «Голос», «Порядок», «Молва», «Вестник Европы», «Художественные новости», «Журнал министерства народного просвещения», «Русская старина», «Вестник изящных искусств» и отчасти в «Новостях».

Только с 1886 г. Стасов начинает регулярно писать в газете «Новости» («Новости и биржевая газета») и печатается в ней до конца своей жизни.

⁹ Ко дню рождения В. В. Стасова.

¹⁰ Репин, вероятно, хотел сказать «эпиграфом».

¹ Письмо написано в Москве.

² Monsieur Richard Whyteins — господин Ричард Уитенс (Витенс) — представитель американского журнала «Scribner's Monthly Magazine».

³ В «Журнале Скрибнера» («Scribner's Monthly») в 1880 г. были напечатаны две статьи Ю. Скайлера (Eugene Schuyler): «Peter the Great» («Петр Великий», т. XIX, 1880, февраль — апрель, стр. 545—564, 721—740, 905—920; т. XX, май—октябрь, стр. 45—63, 179—193, 366—379, 569—584, 705—720, 878—905) и «Peter the Great as ruler and reformer» («Петр Великий как правитель и преобразователь», т. XXI, ноябрь—декабрь, стр. 1—28, 208—233). К первой статье имеются две иллюстрации И. Е. Репина:

«Sophia's appeal to her partisans» («Призыв Софьи к её приверженцам», т. XX, февраль, стр. 576. На рисунке подпись: «Москва 1880 E. Repine») и «Towing a Russian barge». From an etching by Repin («Бурлаки». С офорта Репина, т. XX, октябрь, стр. 904). Иллюстрация воспроизводит картину Репина «Бурлаки на Волге». К второй статье имеется одна иллюстрация И. Е. Репина — «The Princess Sophia as the nun Susanna in the Novodevichy Monastery» («Царевна Софья, в монастыре Сусанна, в Новодевичьем монастыре», т. XXI, декабрь, стр. 218). На рисунке подпись: «E. Repine, 1879 г. Москва».

Обе статьи Скайлера, кроме того, имеют несколько сот иллюстраций Шварца, Маковского, Несгерова, Эдельфельта, Шарлемана, Дмитриева, Сверчкова и др., в том числе 3 иллюстрации с керамических работ Егорова.

⁴ «Scribner's Monthly Magazine» — Ежемесячный журнал Скрибнера, издаваемый в Нью-Йорке. Скрибнер, Чарльз, — американский публицист (1821—1871).

⁵ Слова: «по Остоженке» зачеркнуты Стасовым и перед словами «3-й Ушаковский» его рукой написано: «Остоженка».

127

¹ Письмо написано в Москве.

² Речь идет о копировании орнаментов и заглавных букв из старинных книг и рукописей для работы Стасова «Славянский и восточный орнамент». Об этой работе Стасов писал 13 февраля 1880 г. П. М. Третьякову и просил, чтобы он получил от А. И. Хлудова позволение срисовать некоторые «заглавные буквы и заставки» из его сербских рукописей (бывшей коллекции Гильфердинга). «Контуры этих заглавных букв и заставок, — пишет Стасов, — уже у меня здесь есть — от нашего вице-директора, тайн[ого] советн[ика] А. Ф. Бычкова. Но мне бы требовалось только нанести на эти контуры краски, а для этого, конечно надо видеть подлинные рукописи.

И если г. Хлудов позволит, то к нему в дом придут, на несколько раз, два юноши: молодой Серов и молодой Васнецов (рекомендованные мне Репиным) и в несколько утр нанесут на мои контуры краски, со всевозможною аккуратностью...

Вы, может быть, желаете узнать: на что мне эти сербские заглавные буквы и заставки? Вот на что. Я 22 года работал в разных библиотеках больших, не только русских, но еще и лондонских, парижских, оксфордских, венских и т. д. У меня, таким образом, составил огромный атлас из заглавных букв и орнаментов, взятых из следующих рукописей: сирийских (начиная с 501 года по Р. Х.), коптских, эфиопских, тибетских и монгольских, византийских, грузинских, армянских, молдо-валахских, болгарских, сербских (герцоговинских etc.), великорусских, западнорусских, галицких и т. д.

Теперь я приступаю к изданию этого собрания: оно будет составлять атлас из 100 листов 1^о и огромного текста по-русски и по-французски... Издание будет кончено к концу 1881 года, и большая его часть будет находиться на Всероссийской мануфактурной выставке 1881 года...» (Архив Третьяковской галереи.) Атлас был издан позднее (см. Стасов В. В., Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, СПб., 1887).

³ Васнецов, Аполлинарий Михайлович (1856—1933), — известный живописец, иллюстратор, гравер и театральный декоратор; автор произведений: «Родина» (1886), «Синяя гора» (1891), «Утро» (1892), «Киев» (1893), «Московский Кремль» (1894), «Кама» (1895), «Москва» XVII столетия.

Москворецкий мост и Водяные ворота» (1900), «Москва XVII столетия. На рассвете у Воскресенских ворот» (1900), «Озеро» (1902), «Колдун» (1912) и др.

В историю отечественной живописи Васнецов вошел прежде всего своими картинами, изображающими облик древних русских городов. Умение проникнуть в старинный народный быт, воссоздать с большой исторической достоверностью и художественной правдой древнюю архитектуру и картины жизни русских городских площадей и улиц прошлых эпох дает основание считать Васнецова одним из самых крупных представителей и родоначальников русского исторического пейзажа. Значительная часть произведений художника посвящена картинам суровой природы Урала, Сибири. В этих полных поэзии работах сильно подчеркнут эпический, величественный характер нашей северной природы. Известны эскизы декораций Васнецова к операм «Хованщина», «Садко», «Град Китеж», «Каширская старина», «Опричник».

⁴ В. С. Серова.

⁵ У Репина ошибочно было написано: «Н. А. Серову» (вместо А. Н. Серову).

⁶ Об этом Антокольский писал Стасову 6 января 1880 г. из Парижа: «...жена покойного Серова обратилась ко мне с просьбою: взять на себя труд, сделать надгробный памятник на могилу покойного ее мужа, от чего, конечно, я отказался: просто, не хочется. Но зато я с удовольствием готов сделать эскиз, а выполнить может уже каждый. У меня уже есть идея, очень, по-моему, удачная». («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи». СПб., Вольф, 1905. стр. 402—403.)

⁷ Стасов готовился в путешествие за границу для собирания материалов к своей работе: «Славянский и восточный орнамент».

128

¹ Письмо написано в Москве. Год письма «1880» проставлен в автографе В. В. Стасовым.

² «Хлудовские» — рисунки орнаментов из собрания сербских рукописей А. И. Хлудова.

³ В Обществе поощрения художеств, где Д. В. Григорович был секретарем.

⁴ А. М. Васнецов выставил пейзаж «Озимь».

⁵ В 1880 г. была VIII передвижная выставка.

⁶ «Препирательства» (по выражению И. Е. Репина) В. В. Стасова с А. С. Сувориным возникли вследствие нападок «Нового времени» на Верещагина и обвинений в непатриотичности и тенденциозности его картин на темы из русско-турецкой войны. Картины были выставлены вместе с серией индийских этюдов на персональной выставке Верещагина, открывшейся, после Лондона и Парижа, в Петербурге в феврале 1880 г. Полемика о Верещагине состоит из целого ряда газетных статей, появившихся в феврале и марте 1880 г.

Начало нападкам на В. В. Верещагина положила статья «Художник-сатирик» («Новое время», 1880, 26 февраля, № 1436, без подписи). Автор этой статьи говорит, что выставка картин Верещагина — редкое и замечательное явление. Этот художник умеет не только писать картины, но и умеет прославиться. Что Верещагин пишет не как Лев Толстой, дающий живые типы войны, а как сатирик, и крайне тенденциозно. Он старается отнять всякое утешение у русского человека, показывая ему только одни трупы. В его картинах вместо человека — животное. Верещагин достигает своей цели — поразить зрителя варварством войны,

«...но это не вся правда. Правда только в эпическом, вполне художественном произведении, вся правда в человеке, а не в животном», — заканчивает автор.

В следующей статье, «Неправда в картинах Верещагина (Голос из публики)» («Новое время», 1880, 27 февраля, № 1437, подпись «В. П.»), автор, продолжая нападки предыдущей статьи «Нового времени», утверждает, что Верещагин в своих произведениях дает не правдивую, реальную картину войны, а сатиру на войну. Человек у Верещагина, говорит автор, исчез. Он приписывает Верещагину посмеяние над страданием, тенденциозно усугубляемым, вместо умаления. За эту правду, говорит автор, глубоко обидится русское простое мужицкое или солдатское сердце.

После выступлений «Нового времени» появилась статья в защиту Верещагина: «В. В. Верещагин как художник и как патриот» («Новости», 1880, 7 марта, № 62). Автор ее (А. Головачев) говорит, что «Новое время» в своей «неопытной» статье «Неправда в картинах Верещагина», обвиняя художника в непатриотизме, тенденциозно подошло к его картинам и при разборе их содержания преподносило читателям то, чего в картинах не было. Головачев называет автора статьи «Нового времени» клеветником и сыщиком.

В фельетоне «Недельные очерки и картинки» («Новое время», 1880, 9 марта, № 1447), подписанном «Незнакомец», автор фельетона (А. С. Суворин) издевается над выступлением критика газеты «Новости» Головачева.

В своем первом выступлении в защиту Верещагина, озаглавленном «Оплеватели Верещагина» («Голос», 1880, 12 марта, № 76; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 471 — 478), Стасов критикует статьи «Нового времени» («Художник-сатирик» и «Неправда в картинах Верещагина»). Он говорит, что нашлись оплеватели, которым нужно доказать «дряньность, тупость и глупость Верещагина, злобу его на Россию и искажение им всего самого лучшего и высокого в русском народе», ...люди, которые утверждают, что картины Верещагина «ложь, сатира, неправда и злостное подчеркивание», а самого Верещагина характеризуют как человека, который умеет «обделявать свои делишки». Критикуя обвинения «Нового времени», Стасов доказывает их полную несостоятельность и тенденциозность; он сравнивает выступление авторов «Нового времени» с такими же тенденциозными обвинениями Верещагина Тютрюмовым в 1874 г. Критикам Верещагина, продолжает Стасов, не нужна правда о войне, им нужны припрятывания и подкрашивания, трубы и барабаны, а в картинах Верещагина, к неудовольствию его критиков, этого нет. «Но кто же у нас не чувствует всей великости верещагинской выставки, не имеющей себе ничего подобного (в том же роде) не только у нас, но и во всей Европе? Ведь лучшие современные живописцы войны, Невилли и Детайли, как ни высоко стали в сравнении со всеми своими предшественниками (Орасами Верне и всеми остальными без конца), но стоят еще далеко от нашего Верещагина по глубокости и смелости реализма. Что касается техники, то недаром лучшие английские и французские живописцы заговорили в один голос, увидев картины Верещагина, что у него должна учиться вся их школа... Кто у нас не был потрясен и тронут до самых корней души этими чудными представлениями самой великой из наших войн, у кого не захватывало дух перед этими изумительными сценами, подобных которым не видывало еще европейское искусство? Кто не думал про себя сто раз: вот картины, которые должны были бы стать народным достоянием... и занять первое место в русском народном музее, вместо всевозможных чужеземных мадонн и Агамемнонов; вот картины, которыми наше отечество имело бы право гордиться перед целым светом, как оригинальнейшим созданием своеобразного русского таланта и ума».

Статья Стасова в защиту Верещагина вызвала новое выступление Суворина. В фельетоне «Снисходительный ответ» («Новое время», 1880, 13 марта, № 1451) «Незнакомец» (А. С. Суворин) отвечает Стасову на его статью «Оплеватели Верещагина». Он говорит, что своими возражениями Стасов лишь подкрепил критические замечания «Нового времени». Одновременно «Незнакомец» старается отклонить упреки Стасова за укоры Верещагину и говорит, что Стасов его неправильно понял, что он не обвиняет Верещагина в стремлении к наживе. Суворин пытается обвинить Стасова в подтасовке в пользу Верещагина отзывов европейских газет.

Вслед за Сувориным выступает Буренин. В фельетоне «Картины г. Верещагина. I. «Индийский отдел» («Новое время», 1880, 16 марта, № 1454) В. Буренин издевается над критиками, выступающими благожелательно к Верещагину (В. В. Стасов, А. А. Головачев, Григ, Градовский и Amicus). Далее он заявляет, что «большая часть крупных и мелких холстов индийского и военного отделов выставки представляют собою только иллюстрации, но отнюдь не картины».

Вторая статья Стасова «Еще кое-что г. Суворину» («Голос», 1880, 15 марта, № 75; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 477 — 484) является возражением на суворинский «Снисходительный ответ». В ней Стасов говорит о Суворине: «Я не желаю быть с ним снисходителем, я жалеть его не стану ни теперь, ни после. Г. Суворин давно уже слишком для меня омерзителен со всем своим образом мыслей, со всеми своими взглядами, понятиями, со всею своею беспредельною фальшью и дрянностью, со всем своим расторопным «усердием»... г. Суворин уверяет, что я выбирал из лондонских и парижских статей наиболее лестные отзывы и печатал их в «Новом времени» и утаивал те, которые для Верещагина были нелестны. Новая ложь и новая гадость! Я ничего не выбирал лестного и не утаивал нелестного (всякий негодай всегда подозревает других людей в какой-нибудь низости)...» «Мне кажется, — заканчивает Стасов, — то же и г. Суворина ожидает, как и Булгарина с товарищами, одна из самых скверных и позорных страниц в будущей истории нынешнего времени».

Вслед за этой статьей в газете «Голос» (1880, 17 марта, № 77) помещена заметка (без подписи) о том, что, отвечая «Молве», Суворин писал в «Новом времени» об отсутствии в наиболее авторитетных французских журналах, и в том числе в «L'Art», статей о выставке Верещагина. В действительности же «L'Art» напечатал о картинах Верещагина хвалебный отзыв.

В ответном фельетоне «Два слова г. Верещагину» («Новое время», 1880, 18 марта, № 1456) «Незнакомец» (А. С. Суворин) признает свою вину в напечатании неправильного утверждения, что в «L'Art» не было отзыва о картинах Верещагина, но тут же благодарит за указание ему этого далеко не похвального отзыва и старается доказать, что французский критик отрицательно относится к Верещагину.

В третьей своей статье «Новые выходки г. Суворина» («Голос», 1880, 19 марта, № 79; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 483 — 486) Стасов разоблачает подтасовку и передержки Суворина в «Новом времени», допущенные при напечатании цитат из статьи о творчестве Верещагина парижского критика Гюгенне в журнале «L'Art», из которой Суворин выпустил наиболее важные места, восхваляющие правдивость и реальность картин Верещагина и утверждающие «могучесть» и огромное значение его творчества для французских художников.

Заканчивает полемику о Верещагине фельетон «Незнакомца» — «Еще снисходительный ответ, или разоблаченный Стасов» («Новое время»,

1880, 26 марта, № 1464). Половину огромного фельетона составляют оправдания Суворина против обвинений Стасова и описание подробностей разрыва Стасова с «Новым временем».

⁷ Во многих газетах появилось сообщение, что из-за невозможности найти помещение выставки картин Верещагина в Москве не будет.

⁸ В это время в Петербурге в Академии художеств открылась выставка Антокольского, на которой были представлены его работы: «Христос перед судом народа», «Смерть Сократа», «Панин», «Надгробие Оболенской», бюсты Петра I, Ивана Грозного, голова Иоанна Крестителя, голова Мефистофеля, барельефы «Последний вздох Христа», «Безвозвратное дитя», портрет художника Марка Гинцбурга и портретные бюсты: И. С. Тургенева, А. А. Краевского, С. П. Боткина, В. В. Стасова, Н. А. Милютин, 3 бюста Поляковых и 2 бюста баронов Гинцбургов.

129

¹ Письмо написано в Москве.

² Цена за раскраску заглавных букв и заставок из сербских рукописей А. И. Хлудова.

³ Картина В. М. Васнецова «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880) была выставлена на VIII передвижной выставке 1880 г. Находится в Третьяковской галерее.

⁴ «Статей ваших в «Голосе» не читал». — Это противоречит предыдущему письму Репина Стасову (1880, 14 марта), где он написал: «Читал я Ваши препирательства с Сувориным из-за Верещагина». Повидимому, о «препирательствах» Стасова Репин прочитал в «Новом времени» от 13 марта 1880 г., в статье Суворина «Снисходительный ответ».

⁵ Репин желает Стасову хорошего пути в его предстоящем заграничном путешествии.

⁶ То есть до первой, после пасхальной, недели.

⁷ Репин не забыл отрицательного впечатления, произведенного опубликованием Стасовым в 1875 г. в «Пчеле» его письма из Италии с изложением взглядов на Рафаэля. Настойчивая просьба Репина «обойти молчанием» вопрос о нем и его взгляде на Рафаэля, несомненно, была продиктована опасением, что вновь начнется волна нападков на него и его творчество.

Просьба Репина запоздала, так как в своей статье «Еще кое-что г. Суворину» Стасов 15 марта уже упоминал о Репине, говоря: «Чтоб меня читатели хорошенько возненавидели и презирали, г. Суворин рассказывает про меня, что... и г. Репина-то я объявлял гением за его письма о Рафаэле и прочем, и сам г. Репин-то не может вспомнить без краски стыда этой моей услуги... Но вообразите, ведь это все от А до Z — ложь, ложь и ложь! Ничего подобного у меня не было... никогда не провозглашал г. Репина гением за его мнения о Рафаэле или других мастерах...»

⁸ «Сикстинская мадонна» — одна из наиболее знаменитых картин Рафаэля, написанная в 1515—1519 гг.

130

¹ 12 апреля 1880 г. Стасов выехал за границу для собирания материалов к своему изданию «Славянский и восточный орнамент»; он посетил Германию, Австро-Венгрию, Сербию, Италию, Францию, Англию и 19 июля 1880 г. вернулся в Петербург. Переписка с Репиным на это время прекратилась. 19 июня (1 июля) 1880 г. Стасов пишет об этом Н. П. Собко из Флоренции: «И где Репин? И что делает? Откройте-ка его (через Васнецова или кого хотите) и выругайте, что он меня совсем забыл

(entre nous⁴, за то, что я был опять против и новой его картины. Вот они всегда так, художники!!) (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

² При поездке в сентябре 1880 г. в Москву Стасов хочет видеть Репина, который в это время работал над этюдами к «Запорожцам» на Украине. «Репин в Чугуеве», — пишет Стасов Н. П. Собко 26 сентября 1880 г. из Москвы. Тогда же, в первую свою поездку в Ясную Поляну, Стасов хлопочет о личной встрече Репина с Л. Н. Толстым.

На конверте письма надпись В. В. Стасова: «Знакомство с Л. Толстым».

131

¹ Письмо написано в Москве.

² «Досвітки» (Вечориці) были закончены Репиным в 1881 г. и появились на XI передвижной выставке; находятся в Третьяковской галлерее. Картина могла понравиться Л. Н. Толстому народным характером сюжета, жизнерадостностью и мастерством живописного выполнения.

³ «Запорожцы» — одно из главных произведений И. Е. Репина. Первая мысль о «Запорожцах» появилась у Репина еще в 1878 г. 14 июня этого года он был на Кубани, в казачьей станице Пашковской, где жили потомки запорожцев, а 26 июня 1878 г. в Абрамцеве был сделан первый набросок «Запорожцев». Вплотную к подготовительным работам Репин приступил в 1880 г.; он уехал со своим учеником В. А. Серовым на Украину, в Запорожье, и написал там для «Запорожцев» большое количество этюдов и рисунков. В 1881 г. Репин снова на Кубани, в Пашковской, зарисовывает потомков запорожцев, казаков-пластунов и опять с Серовым на Украине продолжает делать этюды, выбирая среди местного населения интересные для картины типы. Значительная часть работ была выполнена в Каченовке — имении В. В. Тарновского, известного собирателя украинских древностей. Репин писал этюды для картины с Тарновского, с его кучера, с художников Я. Ф. Ционглинского, Н. Д. Кузнецова, П. Д. Мартыновича, с генерала Драгомирова, с историка Украины Д. И. Яворницкого. Обработка этого богатого материала и писание «Запорожцев» замедлялись одновременными работами Репина над другими картинами: «Досвітки», «Проводы новобранца», «Явленная икона», «Не ждали» и «Николай Мирликийский». Н. И. Мурашко, руководитель Киевской рисовальной школы, пишет, например, о приезде к нему Репина в 1881 г.: «Репин интересовался понаблюдать у нас крестный ход 15 июля в день св. Владимира, а к 20 июля, к дню св. Илии, мы проехали в Чернигов. Там из Троицкого монастыря... должен был быть тоже крестный ход». (Воспоминания старого учителя, Киев, 1907, стр. 81.) В 1888 г. Репин снова едет за дополнительными материалами для «Запорожцев» на Кубань, пишет этюды в станице Пашковской.

«Запорожцы» были закончены в 1891 г. Картина появилась на персональной выставке Репина в Академии художеств. Она была куплена Александром III для организовавшегося тогда в Петербурге музея русского искусства. В Русском музее картина находится и поныне. Второй экземпляр — вариант картины — был приобретен П. М. Третьяковым для его галлерей. Из Третьяковской галлерей в 1930 г. вариант был передан Украинской картинной галлерее в Харькове.

Сюжетом картины Репин взял эпизод сочинения запорожцами, во главе с кошевым атаманом Иваном Дмитриевичем Серко (вторая половина XVII в.), полного свободолюбных настроений и острых выражений письма — ответа турецкому султану Магомету IV на его предложение перейти в турецкое подданство.

• * Между нами. — *Ред.*

В картине «Запорожцы» воплощены идеи свободы и национальной независимости, показаны сила и красота народного движения, направленного против деспотизма.

С сюжетом «Запорожцев» Репин не расставался до конца своей жизни. В 1902 г. он пишет эскиз к картине «Черноморская вольница», в 1908 г. заканчивает эту картину; в 1910 г. пишет «Запорожца». В 1926 г. Репин предполагает написать картину «Гопак в древнем Запорожьи».

⁴ Картина Александра Иванова «Явление Христа народу» (1837—1857).

132

¹ Надпись на автографе: «Получено из Москвы 7 ноября 1880» — сделана В. В. Стасовым. На конверте почтовый штамп: «Москва 6 ноября 1880».

² «Числа не знаем, бо календарив не маем» — фраза из ответа запорожцев турецкому султану.

Следующая фраза — из «Тараса Бульбы» Гоголя.

³ Н. А. Александров хлопотал об организации издания «Художественного журнала».

133

¹ Письмо написано в Москве.

² Речь идет о слухах по поводу предполагавшихся изменений в Академии художеств.

³ Репин говорит о картине А. И. Куинджи «Ночь на Днепре», которая экспонировалась в это время.

⁴ Софийский собор в Киеве. Построен в XI в. Собор является одним из величайших памятников древнерусского зодчества. Позднейшие переделки значительно изменили первоначальный вид собора, когда вокруг него шла открытая галерея на арках. Внутри собор украшен замечательными мозаиками и фресками XI в.

⁵ Репин говорит о временном прекращении сотрудничества Стасова в газетах после его ухода из «Нового времени».

⁶ Имеются в виду автобиографические записки В. В. Стасова «Училище правоведения сорок лет тому назад. 1836—1842 гг.», начатые печатанием в «Русской старине», 1880, декабрь, № 12, стр. 1015—1042. Продолжение печаталось в «Русской старине», 1881, февраль, № 2, стр. 393—422; март, № 3, стр. 573—602; июнь, № 6, стр. 247—307 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 1583—1687).

⁷ Объявление Н. А. Александрова о подписке на «Художественный журнал» на 1881 г.

⁸ Осипов, Владимир Викторович, — художник; окончил Академию художеств в 1880 г.

⁹ Микеле — шуточное прозвище художника М. П. Боткина.

¹⁰ Виллевальде, Богдан Павлович (1818—1903), — живописец-баталист академического направления, профессор Академии художеств. Свое творчество посвятил изображению событий отечественной военной истории. Произведения Виллевальде отличаются внешней торжественностью и парадностью, но вместе с тем часто они условны и театрализованы. Им присущи, однако, мастерство композиции и точность рисунка.

Основные работы Виллевальде: «Подвиг конного полка в сражении при Аустерлице», «Сражение при Бронницах», «Казачи при Бауцене в 1813 г.», «Печальное известие (1813)», «Александр I в Дрездене на террасе Брюля», «Казачи на Рейне (1814)», «Башкиры во Франции в 1814 г.», «Сражение при Грохове в 1831 г.», «Сражение при Быстрице в Трансильвании».

10 июля 1849 года», «Атака под Варшавой в 1831 году», «Сражение под Карсом», «Охотники Ширванского полка на Гунибе», «Сдача Шамиля», «Сражение при Гравелоте в 1870 г.», «На берегу Дуная в 1877 г.», «Разъезд улан в Болгарии» и др.

Свои картины Виллевальде писал по рассказам очевидцев, по документам и по материалам, собираемым им на местах военных событий.

П. П. Чистяков, несмотря на его значение как выдающегося преподавателя, не был в то время даже профессором Академии художеств и недооценивался ее руководством.

¹ Фототипия, выполненная с портрета Стасова, написанного Репиным в 1873 г.

² Фототипия для организованного Н. А. Александровым «Художественного журнала».

³ Автобиографический очерк В. В. Стасова «Училище правоведения сорок лет тому назад. 1836—1842 гг.».

⁴ То есть Русь до реформ Петра I. Выражение «аксаковская» происходит от Аксаковых (Константин—1817—1860 и Иван—1823—1886—Сергеевичи)—публицистов-славянофилов, противников западничества, идеализировавших пережитки старины. Возможно также, что под аксаковской «Русью» Репин здесь подразумевает систему взглядов, выражаемых газетой «Русь», издававшейся И. С. Аксаковым с 1880 по 1886 г.

⁵ Вероятно, Стасов нашел для Репина в Публичной библиотеке старинную гравюру, изображающую запорожцев.

⁶ Московское общество любителей художеств. Основано в 1860 г.; имело целью заботу о молодых художниках, сближение художников с любителями, организацию художественной галереи. Устраивало выставки—с 1880 г. ежегодные периодические, открываемые в конце декабря, аукционы картин и лотереи, а также ежегодные конкурсы с выдачей премий (от 100 до 500 руб.). Посылало художников на свои средства за границу (Саврасов, Каменев и др.) и оказывало им помощь. Имело постоянную выставку.

⁷ «Ученические выставки» работ учеников московского Училища живописи, ваяния и зодчества устраивались с 1877 г., по инициативе В. Г. Перова. Первое время они были при выставках Товарищества передвижников, затем стали самостоятельными выставками.

¹ В газете «Русские ведомости» (1881, 15 февраля, № 46) была краткая заметка о том, что Мусоргский серьезно заболел.

² Друг семьи Стасовых—слепой А. В. Мейер умер в январе 1881 г. Незадолго до смерти он сошел с ума.

³ Дальнейшая публикация очерка Стасова «Училище правоведения сорок лет тому назад. 1836—1842 гг.».

⁴ Герцен, Александр Иванович (1812—1870), — великий русский революционер, утопический социалист, философ-материалист, публицист, один из предшественников русской социал-демократии. Автор произведений: «Письма об изучении природы» (1844—1845), «Письма из Франции и Италии» (1847—1851), «С того берега» (1847—1850), «Былое и думы» (1852—1867), «Кто виноват?» и др. Находясь с 1847 г. в эмиграции, издавал в Лондоне политическую газету «Колокол» (1857—1867) и журнал «Полярная звезда» (1855—1869), направленные против самодержавно-крепостнического строя в России. Герцен был знаком с рядом русских художников, в частности с А. А. Ивановым. Стасов считал Герцена ге-

ниальным человеком, неоднократно бывал у него и постоянно с увлечением перечитывал его произведения.

⁵ Достоевский, Федор Михайлович (р. 1821 г., умер 28 января 1881 г.),—знаменитый русский писатель, автор произведений: «Бедные люди» (1846), «Униженные и оскорбленные» (1861), «Записки из мертвого дома» (1861—1862), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879—1880) и др., издатель журналов «Время», «Эпоха», сотрудник журналов «Русский вестник», «Гражданин». Находился в период молодости под влиянием просветительских взглядов Белинского. После возвращения с каторги и из ссылки стал разделять реакционные взгляды славянофилов.

Похороны Достоевского были в центре общественного внимания. Они продолжались два дня—31 января и 1 февраля—с участием многочисленных делегаций и отдельных выдающихся общественных представителей.

⁶ Бланки, Луи-Огюст (1805—1881), — французский революционный деятель, участник французских революций 1830, 1848 и 1870 гг. По своим взглядам—утопический социалист, материалист. Будучи сторонником насильственного свержения буржуазного строя, не видел правильных путей достижения коммунистического общества, недооценивал роль движения широких масс в революции, переоценивал значение тактики заговора, не понимал значения пролетарской революции. Похоронен в Париже на кладбище Пер Лашез. На его могиле поставлен бронзовый памятник работы известного скульптора Далу.

136

¹ Письмо написано в Москве.

² М. П. Мусоргский умер 16 (28) марта 1881 г. в Николаевском военном госпитале в Петербурге. Похоронен в Александро-Невской лавре. В 1885 г. стараниями В. В. Стасова и других друзей композитора на его могиле был поставлен памятник, исполненный по проекту архитектора И. С. Богомолова. Портрет-горельеф на памятнике работы скульптора И. Я. Гинцбурга.

³ Портрет Мусоргского, написанный Репиным, по просьбе В. В. Стасова, в Николаевском госпитале за четыре сеанса (2, 3, 4 и 5 марта 1881 г.), находится в Третьяковской галерее.

137

¹ Стасов восторгался этим портретом. В «Некрологе М. П. Мусоргского» он говорит: «Черты лица Мусоргского не погибли: их передал изумительно правдиво Репин, написавший портрет Мусоргского уже в больнице, на прошлой неделе. Этот великолепный портрет будет на-днях выставлен на передвижной выставке». («Голос», 1881, 17 марта, № 76; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 739—741.)

² «Утро стрелецкой казни» (1881) — картина В. И. Сурикова, выставленная на IX передвижной выставке и являющаяся первой исторической картиной художника.

В заметке о IX передвижной выставке («Портрет М. П. Мусоргского») Стасов при упоминании о выставленных лучших произведениях других художников не сказал ничего о Сурикове и его картине. Он, несомненно, недооценил ее. И в дальнейшем, в статье «Двадцать пять лет русского искусства» («Вестник Европы», 1882 и 1883 гг.), он сдержанно пишет о картине Сурикова: «В картине есть не мало недостатков —

это: театральность Петра I верхом, искусственность петровских солдат, бояр, иностранцев и стрелецких жен и, всего более, самих стрельцов; отсутствие выражения там, где оно прежде всего требовалось, — в фигурах старух, матерей стрелецких. Но все-таки общее впечатление ватаги стрельцов, с зажженными свечами, скученных в целой толпе нагроможденных телег, — ново и значительно». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. I, стб. 569.)

П. М. Третьяков приобрел «Утро стрелецкой казни» для своей галереи. Картина сразу создала Сурикову известность, а продажа дала средства на поездку за границу.

³ В письме П. М. Третьякову от 18 марта 1881 г. Стасов писал: «...рано утром 18 марта 81. Дорогой-дорогой-дорогой Павел Михайлович, поздравляю Вас с чудной высокой жемчужиной, которую Вы прибавили теперь к Вашей великолепной народной коллекции!!! Портрет Мусоргского, кисти Репина, одно из величайших созданий всего русского искусства. Что касается сродства — все друзья, приятели, родственники покойного Мусоргского не перестают дивиться — просто живой Мусоргский последнего времени! Что касается же художественной стороны дела, то послушайте вот что: вчера с утра я привез портрет на передвижную выставку, и все наши лучшие художники, прибывавшие мало-помалу в течение дня в помещение выставки и заходившие в «комнату художников», в один голос трубили славу Репину! Около 5 часов дня я с панихиды Мусоргского в 3-й раз вчера заехал еще раз туда же, чтобы поторопить выставление портрета (так как рамку некогда делать теперь, то картину просто задрапируют черным сукном или коленкором), и что я нашел? В глубине комнаты я увидел Крамского, сидящего на стуле, спиной к нам, придвинувшегося прямо почти лицом к лицу — к портрету, пожирающего его глазами и словно ищущего отпечатать его у себя в голове. Когда мне удалось поднять его со стула, он обратился ко мне со словом восторга: «Это невероятно, это просто невероятно! — говорил он мне, — что этот Репин нынче делает! Моему удивлению нет пределов. Вот портрет Писемского — chef d'oeuvre, какое-то чудесное соединение Веласкеза и Рембрандта, — а это портрет, этот портрет что-то еще новое; кто знает, быть может, что-то еще выше! И всё это в каких-нибудь 4 сеанса — просто невообразимо!!!! Какая новость приемов, какое своеобразие, что за письмо и лепка!..» — и так далее, и так далее, без конца.

Вот Вам отзыв, который чего-нибудь стоит. Про себя не говорю. Я уже вторую неделю вне себя от восхищения и во вчерашней статье своей, в «Голосе», про Мусоргского, писанной, разумеется, еще третьего дня) старался в двух словах указать на совершенство этого портрета. Вероятно на-днях напечатаю свою статью про передвижную выставку, и тогда, значит, и про этот чудный, изумительный портрет.

Но какая же Вам честь и слава, что Вы вырвали у Репина этот портрет (родного «братца» по силе и таланту «Дьякону»), даже не видая его и только зная, что таким должно быть нынче каждое новое произведение Репина. Глубокая Вам честь и слава!!!! Но вместе и какая радость для Вашего народного музея!..» (Архив Третьяковской галереи.)

⁴ Модеста Петровича Мусоргского.

⁵ Вероятно, Репин хотел написать повторение портрета М. П. Мусоргского для его брата Филарета Петровича, посещавшего М. П. в госпитале во время болезни.

⁶ Репин читал статью М. Иванова «М. П. Мусоргский. Некролог, биография и описание последних дней» («Новое время», 1881, 17 марта,

№ 1814). В описании последних дней Мусоргского автор этой статьи говорил об убогости больничной обстановки, в которой умер Мусоргский, и об отсутствии к нему в последние дни жизни дружеского внимания. Это утверждение вызвало ряд возражений в печати.

¹ Слова «Москва, 26 марта 81» написаны на автографе В. В. Стасовым.

² Речь идет о 400 рублях, полученных Репиным от Третьякова за портрет Мусоргского и пересланных 18 марта 1881 г. В. В. Стасову «на похороны или на памятник» Мусоргскому.

³ Н. Г. Рубинштейн умер от туберкулеза 12 (24) марта 1881 г. в Париже.

⁴ В «Голосе» от 20 марта 1881 г., № 79, была напечатана «Заметка» (без подписи) о похоронах Мусоргского, состоявшихся в среду 18 марта, на кладбище Александро-Невской лавры.

¹ Статья В. В. Стасова «Портрет Мусоргского» появилась в газете «Голос», 1881, 26 марта, № 85 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. 1, отд. 2, стб. 713—716). Она написана в связи с появлением на IX передвижной выставке исполненного Репиным портрета Мусоргского. Описывая произведения Крамского, В. и К. Маковских, Шишкина, Ярошенко и др., находившиеся на выставке, Стасов говорит: «И вот, на этом золотом, сияющем фоне выставки вдруг появляется еще, как последний аккорд, как чудная, заключительная нота, — портрет Мусоргского! Какое счастье, что есть теперь этот портрет на свете!»

После изложения обстоятельств, связанных с работой над портретом, и описания восхищения художников Стасов говорит о восторгах Крамского: «...И. Н. Крамской, увидев этот портрет, просто ахнул от удивления... «Что этот Репин нынче делает, — сказал он, — просто непостижимо! Вон посмотрите его портрет Писемского — какой chef d'oeuvre! Что-то такое и Рембрандт и Веласкес вместе! Но этот, этот портрет — будет, пожалуй, еще изумительнее. Тут у него какие-то неслыханные приемы, отроду никем не пробованные, — сам он Я и никто больше. Этот портрет написан бог знает как быстро, огненно — всякий это видит. Но как нарисовано все, какою рукою мастера, как вылеплено, как написано!..» Далее Стасов продолжает: «И. Н. Крамской многое еще высказывал в том же смысле, радуясь и любясь... Эта радость товарища и это художественное торжество от того, что собрат по искусству идет в гору, — для этого много надо: самому носить внутри себя большой талант и большое сердце».

² Писарев, Модест Иванович (1844 — 1905), — известный драматический актер; с 1885 г. выступал в Александринском театре в Петербурге. Педагог петербургских драматических курсов (1888—1903). Редактировал полное собрание сочинений А. Н. Островского (изд. «Просвещение», СПб., 10 томов). Муж П. А. Стрепетовой (с которой впоследствии разошелся).

³ Стрепетова, Пелагея Антипьевна (1850 — 1903), — выдающаяся драматическая актриса Александринского театра в Петербурге. Репин писал ее портреты: в 1881 г. в роли Елизаветы в пьесе «Горькая судьбина» и в 1882 г. — незаконченный. Портрет 1882 г. находится в Третьяковской галлерее.

⁴ Ивачев, Павел Адрианович (р. 1844), — ученик Академии художеств с 1867 по 1872 г. Преподаватель в педагогических классах Ака-

демии. Был уполномоченным Товарищества передвижных художественных выставок.

⁵ И. Н. Крамской остался недоволен тем, что Стасов в своей статье «Портрет Мусоргского» упомянул о нем. Он опубликовал в газете «Новое время» (1881, 30 марта, № 1827) «Открытое письмо к В. В. Стасову», в котором пишет: «...я считаю себя обязанным сделать некоторые поправки. Вы приписываете мне следующие слова по поводу портрета Писемского, что это «что-то такое, и Рембрандт и Веласкес вместе», тогда как я выразил только мысль, что если поставить этот портрет даже между такими большими художниками, то и там он будет впору и место его как раз между ними; и, наконец, я говорил не речь, которую стоило бы печатать, а принимал лишь участие в общем разговоре; и хотя есть некоторые слова, которых я вовсе не произносил, а между тем они, к сожалению, стоят, по недосмотру, тоже в кавычках».

В связи с этим В. В. Стасов написал в тот же день, 30 марта 1881 г., И. Н. Крамскому:

«Многоуважаемый Иван Николаевич, придя сейчас (11 ч. утра) в библиотеку, нашел Вашу записку, а один из товарищей тут же показал мне Вашу заметку в «Новом времени», что было очень кстати, так как я давно уже «Нового времени» не читаю.

Буду в восхищении, если как-нибудь на днях Вы капельку удосужитесь и на секундочку зайдете в Б-ку. Полагаю, что наше маленькое недоразумение тотчас же прекратится, так как если даже и есть какая-нибудь неточность в моей передаче Ваших [слов] (в чем я готов охотно сознаться), то она совершенно невольная, и ни в каком случае не может принести Вам какого бы то ни было предосуждения. Некоторой неточности подобного рода могут подвергнуться все, кто передает чужие речи, был бы только смысл верен. А смысл был тот, что я Вас видел в великом восхищении, и это Ваше движение было так хорошо, что я не мог на него нарадоваться.

Вот и все. Подобные движения у большинства людей — редкость. Вот почему, а также по многому другому, я очень сожалею, что Вы напечатали свою заметку. Но подробно доложу Вам обо всем при первом нашем свидании — скором, если Ваша милость будет. Я на него рассчитываю столько же, сколько и Вы, судя по Вашей записке».

Записка Крамского Стасову от 28 марта 1881 г. опубликована в книге: Крамской И. Н. Письма. [М], 1937, т. II, стр. 219.

⁶ То есть сослаться в статье на оценку репинского портрета Мусоргского, данную Крамским.

⁷ «Открытое письмо к В. В. Стасову» И. Н. Крамского.

⁸ Имеется в виду отсутствие в рецензии Стасова о IX передвижной выставке (в статье «Портрет Мусоргского») упоминания о картине Сурикова «Утро стрелецкой казни».

⁹ Маковская, Александра Егоровна, — художница, сестра живописцев Маковских; участвовала на IX передвижной выставке двумя картинами: «Ночь» и «Оттепель». В статье «Портрет Мусоргского» Стасов пишет, что на передвижной выставке 1881 г. наряду с другими значительными произведениями есть и «прекрасные произведения женщин-художниц (две отличные акварели г-жи Кочетовой и пейзажи г-ж Лагоды-Шишкиной и А. Маковской)».

¹⁰ Бранят портреты Мусоргского и Писемского работы Репина, находившиеся на IX передвижной выставке.

¹¹ Писемский, Алексей Феофилактович (1820—1881), — известный писатель и драматург. В своих произведениях — «Повести и рассказы», «Очерки из крестьянского быта» (1856), роман «Тысяча душ» (1858), автобиографический роман «Люди сороковых годов» (1869) и др., — Писемский изображал быт крепостной деревни и будни провинциальной

дворянской жизни и чиновничьего мира. Его драмы: «Горькая судьбина» (1859), «Подкопы» (1873), «Ваал» (1874), «Просвещенное время» (1875), «Финансовый гений» (1876); романы: «Мещане» (1877), «Масоны» (1880) и др. характерны обличительной тенденцией.

Портрет А. Ф. Писемского (1880) работы Репина находится в Третьяковской галлерее.

¹² Портрет Н. Н. Ге, написанный Репиным в 1880 г. на хуторе Ге, был на IX передвижной выставке. Находится в Третьяковской галлерее.

¹³ В газете «Русские ведомости» (1881, 11 апреля, № 101), в отделе «Московские вести», сообщалось: «Сегодня открывается передвижная выставка картин в помещении школы живописи и ваяния на Мясницкой. Мы имели случай осмотреть ее до открытия и спешим сообщить, что она состоит из довольно значительного количества прекрасных вещей, в числе которых, несомненно, первое место принадлежит картине К. Маковского».

Разбирая далее картину «В мастерской художника» К. Маковского, автор говорит: «Эта полуголенькая фигура ребенка в одной рубашонке среди роскошно написанных аксессуаров веет на вас такою свежестью, что от картины оторваться не хочется. Эта картина — перл выставки. Вообще К. Маковский занимает в ней самое видное место... Из больших картин следует обратить внимание на «Казнь стрельцов», в которой глубокий замысел не совсем, правда, выполнен, благодаря слишком нагроможденной фигурами слабой перспективе, но детали картины отличаются большими достоинствами. Особенно характерны изможденные пыткой лица и фигуры осужденных стрельцов и разнообразное ощущение на лицах сопровождающих их женщин. Об остальных картинах пока не скажем ничего...» (без подписи).

Помещенная вслед за этой заметкой «Корреспонденция из Петербурга» (фельетон) («Русские ведомости», 1881, 15 апреля, № 103) за подписью А. Т., сообщая о передвижной выставке, уже по-другому характеризует ее. На первом месте в ней ставится «Казнь стрельцов» Сурикова, затем идет Репин — «Вечерницы» и «Портрет Писемского», Ярошенко — «Тюрьма» и, наконец, жанры В. Маковского.

140

¹ Статья В. В. Стасова «Художественная выставка за 25 лет» (газета «Порядок», 1881, 2 и 9 мая, № 119, 126; см. также Стасов В. В., Собр., соч., СПб., 1894, т. 1, отд. 1, стб. 469—488) в которой описывается открытая в Академии художеств выставка произведений живописи, скульптуры и архитектуры, предназначавшихся на Всероссийскую выставку 1882 г. в Москве.

² Пименов (младший), Николай Степанович (1812—1864), — скульптор академического направления. Пенсионер Академии художеств. Пробыл 14 лет в Италии. С 1855 г. профессор Академии. Автор скульптур: «Игра в бабки» (1836), «Мальчик, просящий милостыню» (1838), 4 евангелиста (1842), «Преображение» и «Воскресение» (1850—1852) — для Исаакиевского собора; «Фонтан богатырей» (1844), «Александр Невский» (1850), «Аллегория Новгорода» (1850), «Аллегория Москвы» (1850), «Аллегория С.-Петербурга» (1850) и «Торжество над водою» (1850) — проекты для украшения Николаевского моста в Петербурге; автор памятников — Николаю I, адм. Лазареву, Воронцову, Паскевичу и др., а также многочисленных бюстов, надгробий и прочих скульптурных работ.

Для творчества Пименова характерно стремление ввести в скульптуру реальные национальные типы. Однако идеализация этих персона-

жей на античный манер мешает их жизненной убедительности. Портретные работы скульптора отличаются большой правдивостью и эмоциональностью.

³ В Академии художеств была выставлена аллегорическая конная группа Пименова «Георгий-Победоносец» (1855—1857). В своей статье «Художественная выставка за 25 лет» Стасов рассказывает историю создания этой скульптуры.

⁴ В газете «Русь» (1881, 2 и 9 мая, № 25 и 26) был напечатан критический обзор «IX передвижная выставка картин». Автор статьи («К. М.») говорит, что на выставке встречается масса посредственных и бездарных художников, которые нигде, кроме России, не могли бы выставляться. Он объясняет это отсутствием здравого эстетического вкуса не только у публики, но и среди большинства художественных критиков либеральных газет. Художественная критика, сожалеет автор, еще не встретила того отпора, какой встретила либеральная литературная критика. Боборыкин уже лишился своего престижа у здравомыслящей публики, «а статьи какого-нибудь г. Стасова об искусстве пользуются еще среди той же публики и даже среди художников довольно сильным авторитетом», и некоторые из первоклассных художников (Ге, Якоби, Верещагин, Перов, Репин и Polenov) уже начали злоупотреблять своим высоким дарованием в угоду «так называемой реалистической теории!»

Автор утверждает далее, что в портретной живописи после Крамского и занимающих второе место К. Маковского и Перова «...третье место принадлежит бесспорно Репину, в тех случаях, когда он пишет портреты не по собственной, известной «репинской» манере, а по обыкновенным правилам портретной живописи... Стоит только взглянуть... на превосходно написанный портрет покойного Писемского и на безобразный портрет покойного Мусоргского».

Закончив обзор IX передвижной выставки, автор заявляет, что он считает действительно хорошими произведениями портреты Крамского, К. Маковского, один портрет Репина, «Крах банка» В. Маковского и несколько пейзажей Шишкина, Волкова и Боголюбова; остальные картины лишь посредственны; работы же «...Савицкого, Максимова, Клодта, Сурикова, Бодаревского, Богданова и совершенно невозможного Баснецова...—заканчивает критик,—ниже всякой посредственности и появились на выставке лишь вследствие причин, указанных нами в начале нашего обозрения».

⁵ «О Русь! Русь! Куда ты мчишься?»!—перефразировка из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

⁶ Имеется в виду крайне реакционное направление газеты «Московские ведомости».

⁷ Репин говорит об И. С. Аксакове — редакторе-издателе реакционно-славянофильской газеты «Русь».

⁸ Биографический очерк В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский» был напечатан в «Вестнике Европы» (1881, № 5 и 6, май, июнь, стр. 286—316 и 506—545; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 742—802).

⁹ Хотьково — живописная местность по Ярославской железной дороге, в 60 километрах от Москвы; рядом со станцией, на холме, Хотьковский Покровский женский монастырь, существовавший уже в начале XIV в.; в XVII в. был разорен поляками. Монастырские постройки — позднейшего времени. Там же находится Абрамцево — в то время усадьба С. И. Мамонтова.

¹ В газете «Порядок» (1881, 9 мая, № 126) была напечатана вторая часть статьи В. В. Стасова «Художественная выставка за 25 лет».

² О картинах Верещагина Стасов писал: «Без них обойтись нельзя. И эпохи они трактуют такие важные из русской жизни, и так они изображают настоящего русского человека с разных характернейших его сторон, что пропустить Верещагина на выставке за последние 25 лет — это то же, что, рисуя лицо, пропустить глаза...»

³ О Шварце Стасов в своей статье говорил: «Еще вот чего я боюсь: забудут, пожалуй, собрать и выставить картины и картинки одного нашего художника, про которого у нас никогда не говорят, точно будто его вовсе не было на свете или точно он был какой-то плохой или посредственный, а между тем дело в том, что он один из самых важных художников, какие у нас были. Это — Шварц. У этого человека был такой художественный инстинкт для постижения древнерусской, допетровской истории, такая способность пластически воспроизводить ее сцены, характеры, личности, нравственный и физический облик, какого я не нахожу ни у одного из остальных наших живописцев... Пусть по крайней мере хоть большая московская выставка послужит okazji для того, чтобы были собраны и выставлены все важнейшие произведения так недостойно забываемого у нас истинного, да еще вдобавок национального художника...» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 484—485.)

⁴ Речь идет о «Художественном журнале» Н. А. Александрова. Почти в каждом номере этого журнала художник В. Г. Перов помещал свои рассказы, воспоминания и пр.

В рассказе «Ложная тревога» («Художественный журнал», 1881, № 4) В. Г. Перов вспоминает, как к нему во время сеанса, когда он писал портрет с князя, пришел со своими картинами любитель — квартальный надзиратель. Князь написал губернатору города о способностях квартального, и последний был направлен в Академию художеств, где пробыл один год. По возвращении в свой город квартальный был повышен в должности и помимо службы писал картины и портреты.

Смысл рассказа «Ложная тревога» заключался в том, что квартальный очень боялся знатных лиц, а это, судя по рассказу, не имело оснований.

⁵ В журнале «Вестник Европы» (1881, май, стр. 285—316) был напечатан биографический очерк В. В. Стасова «Моде́ст Петро́вич Мусоргский». (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 742—802.)

⁶ В газете «Новое время» (1881, 8 мая, № 1864) появился фельетон В. Буренина «Литературные очерки», в котором Буренин пишет о напечатанном в майской книжке «Вестника Европы» биографическом очерке Стасова: «Моде́ст Петро́вич Мусоргский», и в издательской манере пытается опровергнуть утверждения Стасова о таланте Мусоргского и других представителей новой русской школы музыки.

⁷ В. В. Стасов собирался в путешествие по Европе с братом своим Дмитрием Васильевичем и племянницей Варварой Дмитриевной Стасовой (впоследствии, в замужестве, Комаровой).

⁸ Репин поздравлял Варвару Дмитриевну с окончанием гимназии с золотой медалью.

⁹ Матз, Василий Васильевич (1856—1917), — крупный русский гравер, ученик Л. А. Серякова. Академик и профессор-руководитель граверного отделения Академии художеств; преподавал в училище Штиглица; учитель крупнейших советских граверов — И. Н. Павлова,

А. П. Остроумовой-Лебедевой. Многочисленные работы Матэ появлялись в журналах «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация», «Пчела», «Русская старина», «Исторический вестник», а также в других иллюстрированных изданиях. Основные работы Матэ: «Автопортрет Рембрандта», «Мария-Магдалина» Мурильо, ряд картин Репина, портреты — Верещагина, Самойлова, Ровинского и др.

¹⁰ Картина Репина «Проводы новобранца» (1879) была написана главным образом в Абрамцеве, в мастерской Мамонтова, с местных крестьян. Была куплена президентом Академии художеств. На передвижную выставку не попала и появилась впервые на выставке в Академии художеств в 1881 г. Репродукция была помещена в журнале «Живописное обозрение» (1881, 3 января, № 1, стр. 9). Картина находится в Русском музее.

¹¹ На последней, т. е. IX передвижной выставке были портреты Писемского и Мусоргского работы Репина, ошибочно приписанные в журнале «Живописное обозрение» (1881, 9 мая, № 19, стр. 390) Перову.

¹² Пирогов, Николай Иванович (1810—1881), — знаменитый хирург, основоположник русской школы хирургии и военно-полевой хирургии. Принимал участие в обороне Севастополя. Видный педагог.

¹³ Приезд Пирогова в Москву совпадал с пятидесятилетием его деятельности. В связи с этим была организована торжественная встреча Пирогова на вокзале.

¹⁴ Фет (Шеншин), Афанасий Афанасьевич (1820—1892), — известный русский поэт, яркий представитель и сторонник так называемого «чистого искусства». Фет — художник-лирик, главной темой его творчества являются интимные человеческие чувства и переживания, возникающие в результате любви и наслаждения природой. Переводчик Шекспира, Гёте и ряда латинских поэтов.

Репин написал его портрет в 1882 г. Портрет находится в Третьяковской галлерее.

¹ Стасов рассказывает в автобиографии «Училище правоведения сорок лет тому назад», как он, будучи учеником Училища правоведения, добился приема у митрополита Филарета и попросил его дать объяснение на заданную им законоучителем тему: «Почему тело Христово называется церковью?» Объяснения митрополита, представленные Стасовым от своего имени, законоучитель охарактеризовал как бестелковые. (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 1667—1669.)

² В биографии М. П. Мусоргского Стасов приводит сообщения композитора А. П. Бородина о его ранних встречах с Мусоргским. Первая встреча была осенью 1856 г., в дежурной комнате военного госпиталя. «Мусоргский был тогда совсем «мальчонок», — говорит Бородин, — очень изящный, точно нарисованный офицерик: мундирчик с иголочки, в обтяжку, ножки вывороченные, волосы тщательно приглаженные, припомаженные, почти точно выточенные руки, выхоленные, совсем барские. Манеры у него были изящные, аристократические, разговор такой же, немного сквозь зубы, пересыпанный французскими фразами, несколько вычурными. Даже некоторый оттенок фатоватости, но очень умеренный. Вежливость и благовоспитанность — необычайные».

Вторая встреча Бородина с Мусоргским произошла в 1859 г., когда 20-летний юноша был уже в отставке. «Он порядочно возмужал, — рассказывает Бородин, — начал полнеть, офицерского пошиба у него уже не было... был уже знаком с Балакиревым, понюхал всяких «новшеств»

музыкальных, о которых я не имел и понятия». Мусоргский играл свои произведения. Бородин, по его словам, был ужасно изумлен небывалыми, новыми для него элементами музыки. (Стасов В. В., Модест Петрович Мусоргский, «Вестник Европы», 1881, № 5; см. также Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 746. 751.)

Далее Стасов цитирует в этом биографическом очерке выдержку из письма М. П. Мусоргского к нему от 13 июля 1872 г.: «Художественное изображение одной красоты, в материальном ее значении — грубое ребячество, детский возраст искусства. Тончайшие черты природы человека и человеческих масс, назойливое «ковырянье» в этих малоизведанных странах и завоевание их — вот настоящее призвание художника. «К новым берегам!» Бесстрашно сквозь бурю, мели и подводные камни, «к новым берегам!» (там же, стб. 796).

³ Мусоргский написал 4 сцены первого акта начатой им оперы «Женитьба» на неизменный текст пьесы Н. В. Гоголя, что является оригинальным экспериментом сочинения оперной музыки к прозе.

⁴ Это строки из стихотворения А. Н. Майкова «Приговор» (Легенда о Констанцском соборе):

Сердце, зла источник, кинуть
На съеденье псам поганым,
А язык, как зла орудье,
Дать склевать нечистым вранам!
Самый труп — предать сожженью,
Наперед прокляв трикраты,
И на все четыре ветра
Бросить прах его проклятый...

(Майков А. Н., Полн. собр. соч., СПб., Маркс, [1914], т. II, стр. 39—40.)

Строки эти были использованы Мусоргским для текста приговора, выносимого жрецами в его опере «Саламбо»; Стасов в биографии Мусоргского указал, что данный текст заимствован из стихотворения Гейне.

⁵ Барinov — монументщик, которому Стасов предполагал заказать изготовление памятника Мусоргскому.

⁶ Концерт в память Мусоргского состоялся 8 ноября 1881 г. в Петербурге, о чем Стасов писал в газете «Порядок» 10 ноября 1881 г. (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 354—355).

⁷ Салтыков (псевдоним Щедрин), Михаил Евграфович (1826—1889), — великий сатирический писатель, выражавший в своем творчестве идеи революционной демократии эпохи реформ и пореформенного периода.

Образы Салтыкова стали нарицательными, вошли в живую разговорную речь и в политическую литературу. Язык его сатир своеобразен и иносказателен. Основные произведения Салтыкова: «Помпадуры и помпадурши» (1863—1873), «История одного города» (1869—1870), «Дневник провинциала в Петербурге» (1878—1879), «Господа Головлевы» (1875—1880), «За рубежом» (1875—1876 и 1880), «Пошехонская старина» (1887—1889).

Салтыков не раз писал по вопросам искусства. В «Современнике» в 1863 г. он писал о петербургских театрах и о реализме в искусстве. В том же году, в статье о «Тайной вечери» Ге, в связи с выступлением 14 протестантов, Салтыков развивал свои эстетические взгляды на идейный реализм в противовес В. В. Стасову, восхвалявшему «Неравный брак» Пукирева. В 1871 г. писал о передвижной выставке, где высоко оценил творчество передвижников и значение их деятельности.

Следует отметить, что при всей прогрессивной роли, Салтыков недооценивал значение новой русской школы музыки, выступал против Мусоргского и Стасова. В главе II сатирических очерков «Недоконченные беседы» (1873—1884) он дал едкий памфлет на Мусоргского.

Со своей стороны Стасов тоже выступал с резкой характеристикой сатирической манеры Салтыкова-Щедрина, не учитывая причин, побуждающих Салтыкова прибегать к эзоповскому языку.

⁸ Репин говорит о сценке «Горжествующая свинья, или разговор свиньи с правдою. Прерванная сцена» из главы VI очерков Салтыкова-Щедрина «За рубежом», напечатанной в журнале «Отечественные записки», 1881, май, № 5, стр. 236—238.

⁹ По сведениям В. Д. Комаровой-Стасовой, архитектор Ропет заболел в то время суставным ревматизмом и лишился на время работоспособности.

¹⁰ Во время приезда в Москву хирурга Н. И. Пирогова Репин написал эскиз, изображающий встречу на вокзале, и портрет, сделал ряд зарисовок с Пирогова и вылепил его бюст. Портрет и бюст находятся в Третьяковской галлерее, повторение портрета — в Русском музее, повторение бюста — в Доме медицинских работников в Ленинграде.

¹¹ Спиро, Петр Антонович (1844—1894), — физиолог, профессор Одесского университета. Был в дружественных отношениях с С. И. Мамонтовым и В. Д. Поленовым. Интересовался вопросами искусства.

¹² «Художественный журнал» (1881, март, № 3, стр. 273—277) в обзоре IX передвижной выставки отвел отдельную главу К. Маковскому, работы которого порицались, и отдельную главу И. Н. Крамскому, наполненную восторженными отзывами.

¹ На автографе надпись В. В. Стасова: «1881 [г.], Москва, получено в Риме 25 августа 1881».

² По сведениям В. Д. Комаровой-Стасовой, литограф А. А. Рейнбот, издатель сборников «Мотивы русской архитектуры», у которого Стасов предполагал печатать свой труд «Восточный и славянский орнамент», покусался на самоубийство.

³ Ермолова, Мария Николаевна (1853—1928), — выдающаяся трагическая актриса Московского Малого театра. Создала целый ряд героических женских образов (Катерина, Лауренсия, Жанна д'Арк, Мария Стюарт, а также Кручинина, Негина и др.).

⁴ Ильинская, Мария Васильевна, — артистка Московского Малого театра и Петербургского Александринского театра, где была дублершей М. Г. Савиной.

⁵ Д. В. Григорович предлагал Репину квартиру с мастерской при музее Общества поощрения художеств в Петербурге.

⁶ Леклерк, Эмиль, — бельгийский художественный критик, высоко ценимый Стасовым.

В журнале «Художественные новости» (1883, 1 июля—1 августа, № 13, 14 и 15) В. В. Стасов напечатал о нем статью «Бельгийский художественный критик Леклерк». (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 729—756.)

⁷ Книгу Леклерка «Характеристики новой французской школы живописи» (Leclercq Emile. Caractères de l'école française moderne de peinture, Paris, 1881) Стасов рецензировал в № 4 газеты «Порядок» от 5 января 1882 г. В первой части рецензии он привел в переводе некоторые выдержки из этой книги. Второй части рецензии и перевода книги Стасов

не дал вследствие прекращения издания газеты «Порядок». (См. Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т II, отд. 3, стб. 551—560.)

⁸ «Мой любви и ненависти в искусстве» — вариант названия книги Стасова «Разгром».

¹ В Барселону В. В. Стасов, с братом Дмитрием Васильевичем и племянницей Варварой Дмитриевной, приехал 15 сентября ст. ст., через Австро-Венгрию (Вену) и Италию. 16 сентября ст. ст. Стасов уже пишет из Барселоны письмо Репину.

² В Мадриде Стасов купил для Репина фотографию с головы «Эзопа» Веласкеза.

Эзоп—древнегреческий баснописец (VI век до н. э.). Замечателен иносказательный, «эзоповский» язык его басен.

³ Тихонравов, Николай Саввич (1832—1893), — историк литературы, профессор и ректор Московского университета.

¹ Лансере, Евгений Александрович (1848—1886), — скульптор — жанрист и анималист. Выставлялся на академических выставках. Его работы, главным образом, небольшие скульптурные группы из воска и бронзы, многочисленны (свыше 400), в том числе: «Тройка» (1869), «Черкес» (1870), «Грузин» (1870), «Царский сокольник XVII в.» (1872), «Джигитовка» (1874), «Верблюды» (1877, «Прощание казака с казачкой» (1878), «Табун кабардинских лошадей» (1878). Стасов в своих художественных статьях много раз давал лестные отзывы о работах Лансере. В статье «Выставка в Академии художеств (1870)» он пишет: «Я говорю про... небольшие группы из воска и бронзы, напр[имер], «Кумыс», «Грузинец», «Черкес», «Крестьянки в телеге», «Малоросс на возу» г. Лансере. И люди, и животные, входящие в состав этих групп, выполнены с необыкновенной правдой и жизнью; движения, мины, лица, позы, ухватки — всё это до крайности истинно и красиво... надо, чтоб между нашими художниками пример его имел последователей; надо, чтобы вообще этот род художества поскорее пустил у нас самые сильные и далекие корни и чтобы возможно большее число молодых талантливых скульпторов лепили и в классах, и в мастерских вместо прежних классических сюжетов то, что нас окружает и что способно интересовать каждого... чтобы они позабыли французскую смазливость и прихорашивание в типах, позах и формах...» («СПб. ведомости», 1870, 22, 30 и 31 октября, № 291, 299 и 300; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. 1, отд. 2, стб. 310). Вместе с тем Стасов отмечал незначительность содержания произведений Лансере.

² В 1881 г. Репин написал два портрета А. Рубинштейна — сбоку и прямо. Один портрет (прямо) находится в Третьяковской галлерее. Второй портрет был переписан зимой 1887/88 г. А. Рубинштейн изображен на нем дирижирующим. Портрет находится в Русском музее. Третий портрет (вариант) — в музее г. Куйбышева.

¹ Письмо написано в Москве.

² Лавер—Лаверецкий, Николай Акимович (1837—1907), —скульптор, академик и профессор Академии художеств. Его скульптуры: «Купальщица» (1870), «Голова старого еврея» (1871), «Маленькие кокетки» (1873), «Мефистофель» (1876), «Бюст певца О. А. Петрова» (1879), «Ро-

допа» (1882), «Ангел» (1884), «Бюст Достоевского» (1884), «Амур и Психея» (1887); памятники: Глинке в Смоленске и Екатерине II в Симферополе и др.

О Н. А. Лаверецком Стасов писал: «...у нас теперь примечательных художников по части скульптуры не один, а целых два: гг. Каменский и Лаверецкий. Очень странно, что оба эти единственные наши скульптора мало наделены наклонностью к изображению чего-либо грандиозного, великого и широкого: симпатии обоих лежат на стороне грации и мягкой красоты. Вспомним... «Неаполитанца с обезьянкой», «Первую розу», обоих «Купальщиц», «Детей, смотрящихся в зеркало», группу «Нищих», и т. д. г. Лаверецкого. Все это мотивы кроткие, нежные, элегантные, требующие одной красоты и грации... Г. Лаверецкий превосходно владеет техникой работы из мрамора... В своих собственных композициях он почти совершенный идеалист... но в подробностях он уже перешел на сторону требуемого нынче реализма». («Выставка в Академии, 1870 г.», «С.-Петербургские ведомости», 1870, 22, 30 и 31 октября, № 291; 299 и 300; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., т. I, отд. 2, стб. 308—309.)

³ Речь идет об отливке из бронзы бюста Пирогова работы Репина Шопеном — известным отливщиком. На автографе поясняемого письма имеется рисунок Репина пером, изображающий этот бюст.

⁴ В октябре 1881 г. (с 11 по 15 октября) Стасов и М. М. Антокольский совершили совместную поездку из Парижа в Голландию. В этот период Антокольский создавал статую голландского философа Спинозы. Стасов видел эту не законченную еще работу, и в письме к Антокольскому от 23 октября 1881 г. высказал о ней отрицательное мнение. Он писал: «Теперь, значит, Вы уже скоро приметесь доканчивать Вашу вещь. Только, сознавая все ее достоинство, я одного не пойму, и на это попрошу Вашего объяснения: «Что такое выражает, и что должен выражать собою Спиноза?» Неужели только то, что он «прощает» людям сделанное ему лично или кому бы то ни было зло? По моему мнению, это доказывало бы только, что этот Спиноза был вовсе не великий человек, а только добрый, кроткий и моральный человек. Таким людям, сколько они ни прекрасны, не стоит ставить ни монументов, ни статуй. Таких людей (к счастью рода человеческого) слишком много, и всем им поставить монументы — невозможно и излишне.

Спиноза был велик не по моральности и не по душе своей, а по интеллектуальности, по уму, по критике всего существующего, по «нападению» на ложь и ничтожность мира, на фальшивые интеллектуальные понятия; он был гениален, как разрушитель, сильный и глубокий, того, чем существовал до него мир, и что должно было быть уничтожено.

Одним словом, по моему мнению, он должен быть представлен (в монументе и статуе) — не пассивным и прощающим, а активным и разрушающим; он должен быть представлен не слабым и больным (духом), а сильным и могучим, не взирая, быть может, на наружную «слабость» тела.

(Письмо хранится в Архиве Института литературы Академии наук СССР.)

В ответном письме из Парижа, полученном Стасовым 10 ноября 1881 г., Антокольский писал ему: «Я очень рад был получить Ваше дружеское письмо. Я также рад, что Вы откровенно высказываете ваше мнение относительно «Спинозы», хотя согласиться с вами я не могу. Вы хотите моего пояснения, что такое выражает и что должен выражать собой «Спиноза»? Что именно он выражает — это сказать мне трудно, потому что — одно из двух: или он действительно ничего не выражает, или же вы недостаточно всматривались в него».

«...вы думаете, что именно формы мои не соответствуют его внутреннему содержанию. Вы хотите видеть его: «активным» и «разрушительным», «сильным» и «могучим», — напрасно, потому что таким он никогда не был. Вы не хотите видеть его ни «слабым», ни «больным»; и опять напрасно, потому что именно таким-то он и был». («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПб. и Москва, 1905, стр. 441).

⁵ Рубенс, Петер-Пауль (1577 — 1640), — великий фламандский живописец и рисовальщик, яркий представитель искусства барокко. Количество картин Рубенса огромно (около 2500), в том числе: «Поклонение волхвов» (1609—1610), «Снятие с креста» (1613—1614), «Битва амазонок» (ок. 1615), «Страшный суд» (ок. 1615—1616), «Охота на львов» (ок. 1616—1617), «Вакханалия» (ок. 1615—1620), «Персей и Андромеда» (1615—1620), «Св. Ильдефонсо» (1630—1632), «Одиссей и Навзикая» (ок. 1635), «Сад любви» (ок. 1636—1638), «Суд Париса» (ок. 1638—1639), «Крестьянская пласка» (ок. 1636—1640), 24 картины из жизни Марии Медичи (1621—1627), ряд портретов и др.

Поражает многообразие жанров, в которых работал Рубенс: здесь и портрет, и пейзаж, и натюрморт; религиозная, мифологическая, историческая картина; декоративная живопись и пр.

Реалистическое, полное здорового оптимизма творчество художника изображает главным образом сильное и красивое человеческое тело, прекрасный, мощный, полнокровный пейзаж, богатство окружающей природы; оно пропитано идеей радости жизни.

Произведения Рубенса отличаются реалистической убедительностью передачи материального мира, колористическим богатством, ясностью формы, парадностью, исключительным мастерством в изображении движения, порыва человеческого тела.

Стасов дал в письме к Репину от 24 июня 1887 г. свою характеристику творчества Рубенса.

⁶ О Рубенсе Антокольский писал Стасову в письме, полученном последним 28 октября 1881 г.: «...мне хотелось бы остановиться на Рубенсе, потому что это наш спорный пункт. Вы уже хорошо знаете мое мнение о нем: когда я смотрю на целый ряд его блестящих картин, находящихся в Лувре, то берет досада, что такой гений так усердно лизал пол, на котором стояла Медичи. Мне давно замечали, что Рубенса надо видеть в Антверпене, чтобы иметь о нем полное понятие. ...После осмотра Антверпенского музея, мое мнение о нем не только не ослабело, но даже, напротив, усилилось. По-моему, Рубенс в живописи то же самое, что Бернини в скульптуре: оба в высшей степени талантливы, доходят до гениальности, оба сильные, необузданные, доходят до рококо; у обоих в редких случаях проявляется внутренняя искра, но в большинстве случаев — внешняя риторика, пафос и фальшь...» («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПб. и Москва, 1905, стр. 439—440.)

⁷ Караваджо (Америго) Микель-Анджелода (ок. 1560—1659), — знаменитый итальянский художник, автор ряда портретов и картин на библейские и жанровые темы.

Его произведения: «Вахх», «Фруктовщик», «Медуза» (ранний период), цикл картин из жизни апостола Матвея (90-е годы XVI в.), «Мандалинист», «Неверие Фомы», «Шулер», «Амур», «Мученическая смерть св. Петра», «Положение во гроб», «Св. Иероним» (1600—1606), «Портрет гроссмейстера Мальтийского ордена Алофа де Виньянкура» (1601), «Мадонна в венке из роз» (1607) и др.

Караваджо — один из крупнейших реалистов эпохи итальянского Возрождения, стремившийся к правдивому изображению жизни и трактовавший даже религиозные сюжеты в плане жизненно правдивых бытовых

сцен, родоначальник и глава целого направления в живописи, противоположного академизму с его условностью и идеализацией образов на античный манер. В своем творчестве, в целях достижения большей реалистичности, применял особые живописные приемы и в частности строил картину на светотени, объединял изображения в единой цветовой гамме и пр.

⁸ Судя по содержанию находящихся в Лувре четырех картин Караваджо («Предсказательница», «Концерт», «Портрет Алофа де Виньянкура» и «Смерть Марии»), Репин, повидимому, вспомнил картину «Смерть Марии» («Mort de la Vierge», периода 1600—1606 гг.), назвав умершую Марию — умершим мучеником. В этой картине действительно страдание близких, собравшихся около умершей, их горе и слезы, горе девушки, свернувшейся около трупа, переданы художником с поразительным реализмом.

⁹ Упомянутое Репиным, как принадлежащее Караваджо, распятие апостола Петра (в Эрмитаже) является, по позднейшим исследованиям, картиной, принадлежащей к школе Караваджо, и называется «Мучение апостола Петра».

¹⁰ У Александрова были денежные осложнения. В письме от 15 ноября 1881 г. Стасов сообщал П. М. Третьякову: «Мне за границу писали, будто Вы дали несколько тысяч этому пройдохе и бездарному Александру на продолжение его плохого журнала. Но я этому не поверил».

На автографе письма Репина надпись рукой В. В. Стасова: «Миф». Очевидно, Стасов повторяет здесь выражение Репина, относящееся к возможности получения Александровым значительных сумм денег на продолжение его журнала.

¹ Репин имеет в виду статью В. В. Стасова «Венская печать о Верещагине» в газете «Порядок», 1881, 2 и 9 декабря, № 332 и 339 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 537—552). В статье Стасов приводит отзывы венских газет о выставке Верещагина и его картинах, свидетельствующие об огромном успехе художника.

Упомянуемые Репиным в этом письме картины из русско-турецкой войны 1877 г. — «Перевязочный пункт» и «Турецкий госпиталь», а также «Панихида» — впервые появились перед публикой на Венской выставке в 1881 г.

² Макарт, Ганс (1840—1884), — известный австрийский исторический живописец и портретист, автор картин: «Чума во Флоренции» («Семь смертных грехов», 1868), «Прославление Венецией Катерины Корнари» (1873), «Въезд Карла V в Антверпен» (1877), «Клеопатра», «Пять чувств», «Лето», «Весна», «Венера», «Купидон», а также женских портретов, декоративных панно и др.

Излюбленными мотивами в картинах Макарта являются обнаженное женское тело, мир блестящих драпировок, тканей и пышных аксессуаров. Творчество художника отличается чувственностью, салонностью. Глубокое содержание и тонкий анализ душевной жизни человека чужды его произведениям. Высокие декоративные качества и колористические достоинства картин Макарта доставили ему широкую популярность у современников и оказали некоторое влияние на театральное-декоративное и прикладное искусство своего времени.

Стасов говорит, что Макарт — излюбленный художник немецкой и австрийской аристократии. Европейское общество очень скоро поняло, однако, «что это была только *fata morgana*, что портреты блестящи и выразительны по красивости и ловкости колорита, но кроме того — ничего не стоят, — в них нет ни малейшего с оригиналом сходства, все выду-

мано и, кроме виртуозной, капризной техники, все остальное—фольга и блески. Спустя немного лет почти то же самое открыли и в его «исторических» картинах: его прославленные... и другие менее значительные вещи—только блестящие декорации, ласкающие глаза чудесными красками, подражающими венецианцам. Впрочем, специально по части колорита Макарт остался не бесполезным для современных ему немецких живописцев, вообще к колориту мало расположенных». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1906, т. IV, стр. 106.) Если в этом письме Репин близок к Стасову в оценке творчества Макарта, то позднее, в связи с общей эволюцией взглядов Репина, изменилось и его отношение к Макарту.

В «Письмах об искусстве» 1 ноября 1893 г. из Вены он пишет: «В Историческом музее... многие панно написаны Макартом... Во всех даже небольших промежутках между классическими пилястрами белых мраморов очаровательно гармонирует макартовский тон глубокой живописи.

Надо отдать справедливость, что это самый изящный живописец Германии за все XIX столетие. Единственно в нем возродился, промелькнул Ренессанс, хотя и болезненно, с небрежными формами, но зато с глубиной и поэзией в тонах, еще небывалых». (Репин И. Е., Далекое близкое, М.—Л., 1944, стр. 405.)

³ Бернар, Сарра (1844—1923, — знаменитая французская драматическая актриса. Впервые в 1881 г. гастролировала в России.

⁴ В газете «Порядок» (1881, 4 декабря, № 334), в корреспонденции из Киева, сообщалось, что Сарра Бернар, бывшая там на гастролях, посетила, IX передвижную выставку. Ей понравились «Аленушка» Васнецова и «Вечорниця» Репина. Перед «Вечорницами» публика собиралась толпами, но некоторые находили картину скорее карикатурой, чем правдивым, типичным изображением.

⁵ В это время Л. Н. Толстой жил в Москве, в Хамовниках, недалеко от Репина, и Репин встречался с ним.

⁶ Статья В. В. Стасова «Европейское искусство за последнее время. стр. 211—224; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3; стр. 211—224; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 523—538.) В этой статье Стасов разбирает содержание выходящего в Париже «Художественного ежегодника» («L'année artistique») и в частности печатаемые в нем необъективные и невежественные статьи о русском искусстве корреспондента Горголевского.

¹ Письмо написано в Москве.

² Репин рекомендует использовать для первой постановки оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» в Мариинском театре в Петербурге рисунки костюмов, выполненные В. М. Васнецовым к домашней постановке у Мамонтовых пьесы-сказки Островского «Снегурочка». Рисунки Васнецова для постановки оперы в Петербурге не были использованы. В 1885 г. опера «Снегурочка» была поставлена Мамонтовым в его оперном театре в Москве, и эта постановка была выполнена по рисункам костюмов и декораций В. М. Васнецова с новыми к ним его добавлениями и исправлениями («Палата царя Берендея»).

В. В. Стасов в журнале «Искусство и художественная промышленность» (1898, № 1 и 2), в статье «Царь Берендей и его палаты» (стр. 97—98), восторженно отзываясь о театральных работах В. Васнецова: «Это—истинные chefs d'oeuvre театрално-национального творчества... Никогда еще ничья фантазия не заходила так далеко и так глубоко в воссоздании архитектурных форм и орнаментистики древней Руси, сказочной, легендарной, былинной. Все, что осталось у нас в отрывках

бытовых от древней русской жизни, в вышивках, лубочных рисунках, пряниках, деревянной древней резьбе,—всё это соединилось здесь в чудную, несравненную картину».

Оценку декорационных работ В. Васнецова в пьесе и опере «Снегурочка» Стасов приводит еще и в статье «Виктор Михайлович Васнецов и его работы» (в том же журнале, 1898, № 3, стр. 164—172).

Эскизы декораций и костюмов В. М. Васнецова были изданы С. И. Мамонтовым в «Хронике нашего художественного кружка» (Москва, 1894).

³ Шедевры.

⁴ Типы Шварца — рисунки, исполненные В. Г. Шварцем в 1865—1866 гг. к постановке в Александринском театре в Петербурге драмы «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого. Об этом В. В. Стасов писал в биографии В. Г. Шварца. (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4 стб. 376.)

⁵ Стасов высоко ценил многогранный талант Сарры Бернар и возмущался нападками на нее «Нового времени» и И. С. Тургенева, находившегося под влиянием певицы Полины Виардо, недооценивавшей таланта Бернар. Свое восторженное мнение о Сарре Бернар Стасов выразил в статьях «После всемирной выставки 1878 г.» («Еврейская библиотека», СПб., 1879, т. VII, стр. 257—281; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 671—688) и «По поводу Сарры Бернар» («Порядок», 1881 г., № 341; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 1498—1499).

¹ В 1882 г. была X передвижная выставка.

² «Крестный ход».

³ Статья В. В. Стасова «Парижская выставка Верещагина». «Голос», 1882, 11 января, № 6; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 559—564.) В статье говорится, что некоторые петербургские ретроградные газеты сообщают о неуспехе выставки Верещагина, в то время как почти вся парижская печать дает восторженные отзывы о ней. Стасов кратко излагает отзывы парижской печати.

⁴ Дочь Толстого — Татьяна Львовна (в замужестве Сухотина, р. 1864)—«училась у Перова в Училище живописи, ваяния и зодчества, в Москве.

⁵ Под конец жизни прогрессивный художник-обличитель В. Г. Перов перешел к работам над картинами религиозного содержания и в ряде случаев выступал со взглядами реакционного характера.

¹ Имеется в виду статья Стасова в газете «Порядок» (1882, 5 января, № 4), дающая рецензию на книгу Леклерка «Характеристики новой французской школы живописи».

² Стасов цитирует в своей статье высказывания Леклерка об Орасе Верне: «...Это — романтик, — говорит Леклерк, — на свой манер, манер мелкий, но все-таки своеобразный. Он сделался популярен посредством литографии, которая повсюду распространила его драму «Мазепа», его библейские идиллии, его трагедию «Юдифь и Олоферн», — все сюжеты, давно всем надоевшие, но которые он задумал трактовать оригинальным образом, придав своим действующим лицам бедуинский костюм XIX века...»

«Его стиль — это отсутствие стиля, потому что тут не выражается сильно никакая форма, никакая тональность. Это продукт путешествия ума интеллигентного, но собственно низменного, в среду патриархальную, где он не понял ни страсти, ни диких нравов. Верне был бы у себя дома — в среде французских солдат. Тут раскрываются истинные его инстинкты, он мог бы быть отличным кавалерийским полковником и мог бы водить свой полк в огонь со всею потребною отчаянностью. Он знает солдата до ниточки, и можно произвести инспекторский смотр мундирам его героев: они точны. Но что касается характера, стиля — он до них никогда не доходил. Его солдаты — наряженные буржуа; его арабы пришли прямо из театра, где они представляли военную пьесу «с большим спектаклем»... Искусство Верне должно было нравиться, и действительно очень нравилось, буржуазному обществу времен Реставрации и Луи-Филиппа. Война, в смысле Верне, совершенно преображалась; в ней уже не было ничего более жестокого, дикого: она становилась почти милою. Трупы, распостертые или скорчившиеся; раненые, стонущие или молчаливые, но уже отмеченные ужасом смерти; беглецы в беспамятстве, батальоны и эскадроны, продолжающие свое торжество еще много времени после того, как

военная «работа» стала излишнею,—вся эта драма, получающая грандиозный вид даже от того ужаса, который там присутствует, становится под кистью Верне интересною, словно сражение в цирке...»

«По моему понятию, — говорит Стасов, — этот быстрый очерк Леклерка превосходит по верности, полноте и меткости всё, что было писано до сих пор о великом Орасе Верне». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 555—556.)

³ О Жероме у Стасова приведены слова Леклерка: «Между всеми учениками Поля Делароша Жером остался всех ближе к своему учителю. Все его картины сочинены умело и умно; разнообразные действующие лица помогают определительности действия или главного действующего лица, на которое должно направляться внимание зрителя. Что бы ни представляли его картины—античные сцены, комедии или драмы нашего времени—везде одинаково присутствует одна и та же умелость аранжировки. Взгляните на «Фрину перед ареопагом», на «Авгуров», на «Последствия маскарада», на «Гладиаторов», на сцены современного Египта—что везде вас тут поражает? Это—общий склад, расположение, методическое чувство, понимание идеи или факта, послужившего предлогом для картины. Все это — хорошие качества Поля Делароша, развившиеся у личности, несколько, впрочем, отличной от него. В мысли, вдохновляющей всегда Жерома, есть какая-то насмешка, есть зернышко критики, деликатно выраженные, принадлежащие исключительно ему самому. Это — комический автор, которого злость настолько тонка, что ускользает от внимания публики. Жером очень заслуженно пользуется в наше время громадным успехом. Но все-таки его нельзя поставить в одном ряду с великими мастерами XIX века. Он заслуживает только такого же почтения, как Деларош. Он не умел освободиться от тиранства деталей и сухой правильности; его формы никогда не проявляют настоящего чувства грации, силы и суровости», (там же, стб. 554.)

⁴ Повесть Л. Н. Толстого «Чем люди живы» была напечатана впервые в журнале «Детский отдых», 1881, № 12. Репин дал к ней ряд иллюстраций.

⁵ В упоминаемой Репиным статье «О переписи в Москве» Л. Н. Толстой призывает счетчиков переписи не только регистрировать в списках страдающих, нуждающихся в помощи людей, но и помогать им после переписи.

⁶ Соловьев, Владимир Сергеевич (1853—1900),—поэт, сын знаменитого историка, идеалистический философ и религиозно-мистический писатель-реакционер. Читал лекции в Петербургском университете и на Высших женских курсах.

В. В. Стасов резко выступал против В. Соловьева. В фельетоне «По поводу статьи Владимира Соловьева» (газета «День», 1888, 21 февраля, № 23) Стасов, разбирая статью В. Соловьева «Россия и Европа», опубликованную в «Вестнике Европы» (1888, т. II, февраль, стр. 742—761), писал, что эта статья «дышит таким презрением к России, которое самым отталкивающим образом подействует на каждого истинного русского... Я намерен указать моим читателям всю неправоту и несостоятельность автора...» Стасов возражает против утверждений Вл. Соловьева, что в русской литературе, живописи и скульптуре нет ничего значительного и что в музыке только Глинка гениален. Примерами Стасов доказывает незнание автором русского искусства. «Поневоле и приходится ему вдруг брякнуть, — заканчивает Стасов, — что, мол, русское искусство идет по нисходящей линии и ничто не обещает эстетического расцвета!» И это именно тогда, когда русское искусство идет в гору! Незнание—большой порок».

⁷ Упоминаемая Репиным статья Вл. Соловьева «О власти духовенства в России» написана по поводу воззвания синода о «нравственном состоя-

нии» России». В статье автор говорит о бессилии духовенства в России, порицает принудительные меры в защиту православия и рекомендует пути для укрепления христианства.

Внешность В. Соловьева интересовала Репина как художника. Однако передовое демократическое мировоззрение Репина не имело общих основ со взглядами реакционно-мистического философа. В специальной статье, посвященной Репиным Соловьеву (Репин И. Е., Далекое близкое. М.—Л., 1944, стр. 350—360), дается ироническое описание личности этого философа, саркастически рисуются поступки, разговоры, костюм Соловьева.

Репин собирался написать портрет В. Соловьева. Однако это намерение не было приведено в исполнение. В альбоме В. И. Искуль Репин сделал две зарисовки В. Соловьева (1891 и 1896; находятся в собрании И. И. Бродского), а также рисовал его в 1888 г. — рисунок хранится в Третьяковской галлерее.

⁸ Александров обнаружил, что в его «Художественном журнале» будут печататься статьи Л. Н. Толстого об искусстве.

В. В. Стасов писал об этом Л. Н. Толстому 20 января 1882 г.: «Еще я Вам скажу, Лев Николаевич, что меня ужасно удивило объявление, что Ваши статьи о художестве появятся — где же? — в «Художественном журнале» Александрова, интригана, пройдохи и писателя, можно сказать, наемного для похвалы и брани. Это один из людей, которых по-французски называют: *un homme tagé*, — как это сказать лучше по-русски, не умею, разве «человек с пятнами», что ли. Как этот молодчик до Вас пролез — недоумеваю». (Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка 1878—1906. [Л.], 1929, стр. 61.) Видимо, Стасов рекомендовал Репину, чтобы он тоже рассказал Толстому о личности Александрова.

151

¹ Репин сделал по просьбе В. В. Стасова рисунок пером с «Бурлаков на Волге» для издания Собко и Боткина: «25 лет русского искусства (1855—80). Иллюстрированный каталог художественного отдела Всероссийской выставки в Москве 1882 г.», СПб., 1882. Этот каталог служит иллюстрацией к очеркам В. В. Стасова «Двадцать пять лет русского искусства», печатавшихся в «Вестнике Европы», 1882, № 11 и 12; 1883, № 2, 7 и 10, (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 493—698).

В каталоге рисунок с «Бурлаков на Волге», исполненный Репиным в апреле 1882 г., находится под № 383.

² Жизнь вне столицы.

152

¹ Статья В. В. Стасова «На выставках в Москве» напечатана в газете «Голос», 1882, 30 июня, № 174 (см. также Стасов В. В., Собр., соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 715—722). В этой статье Стасов описывает Всероссийскую выставку 1882 г., которая, по его мнению, являлась одной из самых блестящих выставок. Его радует богатство представленного на выставке народного творчества, радует и присутствие на выставке широких народных масс. «Это новая волна поднимается и идет», говорит Стасов о новых, невиданных еще на прежних выставках, а теперь уже рассуждающих и оценивающих ее экспонаты представителей простого народа. Затем он дает положительную характеристику общего вида выставки и некоторых ее построек.

² Репин имеет в виду разные «поучения» и прочую литературу религиозно-нравоучительного характера, распространявшуюся церковным ведом-

ством (синодом) и монастырями (в частности «троицкие листки» Троице-Сергиевой лавры).

³ Рисунки пером с портрета В. В. Стасова (1873) Репин послал Н. П. Собко для «Каталога художественного отдела Всероссийской выставки 1882 г.».

Репин пишет из Москвы Н. П. Собко 27 июня 1882 г.: «Посылаю Вам, Николай Петрович, и портрет Владимира Васильевича, нам обоим любезного. Какой он хороший, как мы тут с ним хорошо время проводим! Жаль, что не много, очень не много. Чем дальше, тем больше я его ценю и люблю, и главное теперь его совсем понимаю и так высоко ставлю, как никогда еще. Ну, это между нами». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁴ Бецкий, Иван Иванович (1704—1795),—государственный деятель при Екатерине II. Был президентом Академии художеств с 1763 по 1794 г. Устав Академии художеств («регламент»), представленный И. И. Бецким, утвержден Екатериной II в 1764 г. В его основу был положен проект Устава, разработанный основателем Академии художеств И. И. Шуваловым. По этому уставу Академия воспитывала будущих художников, начиная с 5—6-летнего возраста.

Бецкий высоко ценил Ж.-Ж. Руссо и французских просветителей-энциклопедистов. Он был одним из просвещеннейших государственных деятелей XVIII в. и много сделал для создания и развития различных учебных заведений в России.

153

¹ Напечатав первую часть статьи В. В. Стасова «На выставках в Москве», редакция «Голоса» отказалась печатать ее продолжение.

² Картина В. Г. Перова «Трапеза в монастыре» обличает чревоугодие монахов. Написана в 1865 г. и вновь переписана в 1875 г. Принадлежала московскому любителю Н. С. Ланину. Находится в Русском музее.

³ Репин, повидимому, обсуждает здесь мысли о государственном устройстве России, изложенные Стасовым в предыдущем письме к нему; он ошибочно предполагает, что Стасов оправдывает самодержавие и, зная мировоззрение Стасова, не может этому поверить.

154

¹ Письмо написано в Москве.

² После получения письма Репина от 26 июля 1882 г. Стасов в своем ответном письме, видимо, разъяснил, что Репин ошибочно заподозрил его в монархических взглядах.

³ В газете «Русские ведомости» (1882, 9 авг., № 216) была краткая заметка о поступлении в продажу «Иллюстрированного каталога художественного отдела Всероссийской выставки», составленного Н. П. Собко и изданного распорядителем отдела М. П. Боткиным.

⁴ Для «Каталога художественного отдела Всероссийской выставки 1882 г.» Репин исполнил пером четыре рисунка со своих картин: «Бурлаки на Волге» (1873), «Проводы новобранца» (1879), «Протоиерей» (1877) и «Портрет В. В. Стасова» (1873).

⁵ Переезд И. Е. Репина с семьей из Москвы в Петербург состоялся в сентябре; 25 сентября 1882 г. Репин пишет П. М. Третьякову уже из Петербурга и сообщает свой новый адрес.

¹ На автографе надпись «С.-П[етер]-Бург» сделана В. В. Стасовым.

² Репин ошибся; статья В. В. Стасова «Наша скульптура за последние 25 лет» была напечатана не в «Русском вестнике», а в «Вестнике Европы», 1883, февраль, стр. 674—706 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., 1894, т. I, отд. 1, стб. 591—618).

³ «Я думаю, что скульптура — самое отсталое искусство нашего времени», — говорит Стасов в своей статье «Наша скульптура за последние 25 лет». Он утверждает, что отсталость скульптуры происходит от ее консерватизма и раболепства перед законами старых эпох. Перечисляя отдельных скульпторов, Стасов в примерах их творчества ищет подтверждения своим выводам: «...Ставассер не пошел дальше «Русалки» и других подобных же мифологических дребеденей... Витали... не нашел ничего лучшего, как примкнуть к Брюллову, когда ему дали делать множество статуй апостолов, множество разных барельефов и целых два громадных фронтона для Исаакиевского собора. Он вылепил, прямо под диктовку Брюллова, свои многосажженные бронзовые треугольники... Граф Толстой... представивший всю войну 1812 года в виде сухих и несносных классических барельефов на античный манер, только в русских кольчугах и шлемах, теперь вылил... будто бы «исторические», из русской истории, барельефы для того же Исаакиевского собора... но все это было ничтожно по мысли и творчеству, расслабленно-сладко по выражению».

О Пименове, который еще учеником вылепил статую «Русский парень, играющий в бабки», Стасов говорит, что его произведения — «в известной степени умелые по технике, но итальянские по манере и равняющиеся нулю по творчеству и содержанию».

Далее Стасов одобрительно отзывается о памятнике Крылову Клодта и говорит, что «великая заслуга Клодта состояла в том, что он первый у нас представил своего героя во всей естественности будничной жизни».

Стасов считает неудачными памятники Микешина тысячелетию России и Екатерине II.

В скульптуре слабее проявлялся новый путь реализма, на который вступила русская живопись. Первый шаг вперед сделал Каменский. Его скульптуры «Вдова с ребенком» и «Первый шаг» были жизненны, но все же Каменский только повторял Италию, хотя и новую.

Переходя к творчеству Антокольского и его работе — горельефу из дерева «Еврей-портной», Стасов говорит: «...Я торжествовал, видя осуществление давнишней моей мечты, которую я давно уже проповедовал во всеуслышание. Я видел начинающуюся зарю новой, грядущей, наконец, к нам, настоящей скульптуры». Перечисляя далее произведения Антокольского и давая им характеристику как шедеврам реалистической скульптуры, Стасов заканчивает: «После Антокольского не появлялось у нас более ни одного сколько-нибудь крупного скульптора».

Характеристику творчества Антокольского, данную в своей статье, Стасов дополнил в письме, посланном Антокольскому 9/21 января 1883 г.:

«...я должен говорить о том, что прочитал во вчерашнем Вашем письме, и еще в другом, недавнем. Тут уже я с Вами решительно расхожусь от А до Z и никогда, кажется, не сойду, во всю жизнь. Вы говорите, что это плод Ваших размышлений за последние 15 лет, но то тоже плод моих размышлений, что за 25 лет уместилось в моих 2-х статьях «Вестника Европы». Нам обоим вряд ли придется теперь изменять наши мнения, мы оба окрепли в них. И вот тут-то мне и прискорбно видеть, что согласия между нами быть уже никогда не может!!! У меня изменения никакого не произошло в моем образе мысли, как было 1/4 столетия тому назад, и только я развивал все более и более коренную первоначальную свою программу и задачу. У Вас же, мне кажется, произошло значительное изменение: Вы, по моему мнению, пошли по другому рельсу, а не по первоначальному Вашему — и этому причиной чужие края! Перову, Репину, Верещагину — чужие края не были вредны, Вам же — были вредны (это мое личное убеждение, натурально, ни для кого не обязательное). Если бы Вы пробыли в Италии и Париже всего несколько месяцев, а не несколько лет, было бы совсем другое. Конечно, дело идет не об утрате или умалении Вашего таланта. О, нет! Он у Вас делается сильнее и ярче, он вырос и возмужал, как и следовало ожидать, и я считаю, что Вы во всяком случае капитальнейший и оригинальнейший скульптор современной Европы. Но первоначальная дорога, первоначальный «свой» рельс — утрачен и Вы теперь только лучше всех творите на «чужом», общеевропейском рельсе. «Свой» — забыт и брошен!!! Вы перестали быть представителем темной массы, плебса, демократии, неизвестных личностей, взятых из «будничной жизни». Нынче Вы уже давно берете только все «аристократов» человечества (Христа, Сократа, Спизону, Моисея и т. д.), Вам нынче нужны непременно «исторические», великие имена! Точно будто история и жизнь только в них и воплощается. Совсем нет!!! В «Еврее-портном», в «Инквизиции», в «Споре о Талмуде» никак не меньше истории, а пожалуй, для меня лично, то и гораздо более! А такие задачи, как «Мефистофель», «Мать, борющаяся с орлом» и т. д. — по моему вовсе не современные задачи, а только «идеалистические», отвлеченные, трансцендентальные, ничем не уступающие Гениям, Фавнам, Богиням мира, целомудрия и прочая дребедь...»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Письмо Стасова к Антокольскому от 30 июля 1882 г., являющееся ответом на сетование последнего о несправедливом отношении к нему в России (см. «Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи». СПб.—М., 1905, стр. 485—463), говорит о признании скульптора в России.

«...мне досадно видеть, — пишет Стасов, — что Вы точно в сплине каком-то, в неудовольствии на слишком многое, и даже почти в упадке душевном». «Я, как Вы знаете, враг всякой несправедливости, и потому никогда не могу находить хорошим и одобрять все то, что с Вами могло случиться у нас несправедливого и неладного. Но только я одно замечу, что Вы неправы будете, если станете приписывать все подобное России вообще, или даже наибольшей части России. Мне кажется, Вы можете быть кем-нибудь у нас недовольны, то разве Академией и иным начальством, но ведь это еще не Россия, и во всяком случае не вся Россия. Напротив, все, что у нас есть лучшего и интеллигентного, всегда Вас признавало и поклонялось Вам низко. Мне кажется, нельзя желать большего признания и со стороны всех масс, каким Вы у нас всег-

да и везде пользовались. К нему прибавить — нечего, ни единого золотника больше. Но, конечно, наша интеллигенция (как и в целом свете) не владеет ни деньгами, ни властью, а то бы, конечно, она бы доказала бы Вам свою любовь и уважение самыми существенными доказательствами. Жаловаться Вам на Россию никогда нельзя было бы. Скажите, где Вас любят, ценят и уважают больше, чем у нас? Наверное, нигде на свете. Но, кроме вопроса о покупках и заказах, конечно не зависящего от русской интеллигенции, что же остается? Звание и ордена? Но это такая мелочь, которая для Вас не может иметь значения, а разве какого-нибудь Семирадского... Итак я остаюсь при убеждении, что Россией Вы можете быть только вполне довольны, а недовольны — разве только Академией и начальством.

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

156

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Репин говорит о предстоящей его поездке вместе со Стасовым за границу.

³ Имеются в виду замечания В. В. Верещагина по поводу картины Репина «Крестный ход в Курской губернии», выставленной на XI передвижной выставке.

В письме к П. М. Третьякову от 27 марта 1883 г. Стасов писал об оценке В. В. Верещагиным работ Репина, а также произведений Позена и Кузнецова, бывших на XI передвижной выставке: «...Верещагин не нашел даже ни одного малейшего замечания сделать про «технику» Поприщина, хотя сделал несколько про «технику» «Крестного хода» (которыми Репин и намерен непременно воспользоваться, соглашаясь с ними; после моей передачи ему—самой точной—всех слов Верещагина оказалось, что сам Репин находил эти же самые недостатки, частные, и имел их в виду для поправки). Вообще Верещагин сильно хвалил обе картины Репина. А также группы из воску Позена и картину Кузнецова «В отпуску»; эту последнюю он находил, после Репина, самую сильную картиною выставки, по технике собственно: не только людей, лошадей и собак, но и горизонт, воздух, солнце — он признавал мастерскими у Кузнецова...» (Архив Третьяковской галереи.)

⁴ Кузнецов, Николай Дмитриевич (р. 1850),—живописец-передвижник.

Автор произведений: «Объезд владений» (1879), «В праздник» (1879), «Охотник из дворовых» (1882), «В отпуску» (1883), «Старый помещик», «На сенокос», «Портрет Верочки Мамонтовой» (1884), «Ремонтер» (1885), «Ключница» (1887), «У водопою» (1889), «Девочка с гусями» (1896), «Большой художник» (1903), «Наймычка» (1905) и др.

Наибольшую известность Кузнецов приобрел своими портретами художников, артистов и ученых; в том числе: И. Е. Репина, И. И. Мечникова (1886), В. Д. Поленова (1889), В. М. Васнецова (1891), П. И. Чайковского (1893), а также И. Е. Терещенко (1891) и др. С 1895 — академик и профессор-руководитель мастерской батальной живописи в Академии художеств.

В своих критических статьях Стасов неоднократно положительно отзывался о работах Кузнецова.

⁵ Позен, Леонид Владимирович (1849—1926), — скульптор-жанрист передвижнического направления, автор произведений: «На волах» (1882), «Кобзарь» (1883), «Переселенцы» (1884), «Эстафета» (1885), «Ничий» (1886), «Запорожец на разведках» (1888), «У фотографа» (1900).

портрет К. В. Лемоха (1910), бюст А. А. Лярова (1911), бюст Е. Е. Волкова (1911) и др.

Стасов писал о работах Позена, что они «истинно талантливы, полны истинной художественной правды».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Статья В. В. Стасова «Перов и Мусоргский», напечатанная в журнале «Русская старина», 1883, № 5, стр. 433—458 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 4, стб. 247—270).

³ В упомянутой выше статье Стасов говорит о том, что у Перова и Мусоргского склад таланта, симпатии и антипатии, выбор материала для произведений были похожи до крайности. Оба жили и умерли в одни и те же годы. У обоих подъем творчества занял по пятнадцати лет. Врагами того и другого являлись идеалисты. Ни тот, ни другой не приходились по вкусам знати. Их считали людьми грубыми и без вкуса. Главные черты творческой физиономии обоих художников были — народность и реальность. Этим оба художника «будут дороги будущим поколениям». В их произведениях сказался могучий шаг вперед: «Оба они — живописцы народа, долго позабытого, долго оттолкнутого назад, за красивые декорации, и там прозябавшего ни для кого неведомо... Крестьянские типы, крестьянские сцены принадлежат к наивысшему, что только создано Перовым и Мусоргским». Стасов говорит о мужиках из «Охотников на привале», «Сельской проповеди», «Сельских похорон» и др. Перова и о таких же верных типах мужиков в «Борисе Годунове», «Хованщине», «Трепаке» Мусоргского. Далее Стасов проводит параллели в музыке и живописи в изображении сироток, юродивых, а также помещиков и духовенства — семинаристов («Семинарист» Мусоргского и семинарист у Перова в «Рыболовах» и в «Приеме странника-семинариста»), дьячков, попов, целых галлерей монахов у того и у другого

Мусоргский перекликается, говорит Стасов, с Перовым и в других типах. «Швея» Мусоргского сходна с работницей в картинке «У ссудной кассы» Перова. Тот и другой дали образы дилетантов-художников: «Дилетант» у Перова и типы дилетантов у Мусоргского в «Райке». Наконец «Никита-Пустосвят» Перова, которого он не закончил, сопоставляется с незаконченной «Хованщиной» Мусоргского. Одинаковый сюжет, одна и та же эпоха стрелецких бунтов, раскольничий мир делают эти произведения близкими.

⁴ Семинарист мечтал о Стеше в романсе Мусоргского «Семинарист».

⁵ Картина В. В. Верещагина «Перед атакой под Плевной» (1881) из русско-турецкой войны 1877 — 1878 гг. Находится в Третьяковской галлерее.

Эта картина, так же как и другие, упоминаемые в письме Репина, была на персональной выставке Верещагина 1883 г. в Петербурге и Москве.

⁶ «Мечеть Могола» (1874 — 1876) — это, вероятно, мавзолей «Тадж-Махал в Агре» — картина из индийского путешествия В. В. Верещагина в 1874 — 1876 гг., изображающая знаменитый мавзолей — один из совершеннейших образцов арабской архитектуры. Картина находится в Третьяковской галлерее.

⁷ Это была, вероятно, картина В. В. Верещагина из индийского путешествия «У окна гробницы св. Шейх-Селима-Шисти в Футипор-Сиккри» (1874 — 1876). Находится в Третьяковской галлерее.

⁸ Возможно, это картина В. В. Верещагина из индийского путешествия «Перл — мечеть Агра» (1874—1876). Находится в Третьяковской галлерее.

⁹ «Переодевание» («Победители», 1878—1879), «Панихида» («Побежденные», 1878—1879) и «Перевязочный пункт» («После атаки. Перевязочный пункт под Плевной», 1878—1879) — картины В. В. Верещагина из русско-турецкой войны 1877 — 1878 гг. Первая находится в Киевском музее русского искусства, последние две — в Третьяковской галлерее.

¹⁰ Картина В. В. Верещагина «Вид на Кремль» (1882). Стасов был другого мнения, чем Репин, об этой картине Верещагина и писал о ней П. М. Третьякову (4 февраля 1883 г.): «У Вас на выставке будут великолепные новые вещи (о которых Вы, конечно, уже твердо знаете). Вид на Кремль, Ваш. Не читали ли Вы в «Новом времени», 2 февраля, выписку из «Pester Lloyd» именно об этом виде?.. Алекс. Верещагин пишет мне, что он «только теперь» выставил эту картину, за неимением места, что «публика массами стекается и стоит около Кремля непролазной толпой». (Архив Третьяковской галлерей.)

В упомянутой здесь Стасовым статье «Картина Верещагина» («Новое время», 1883, 2 февраля, № 2490, без подписи) сообщалось об успехе выставки картин Верещагина в Пеште и в частности о поступившей на выставку новой картине Верещагина «Кремль», от которой публика приходила в восторг.

158

¹ Штоль и Шмидт — крупная торговая фирма по продаже химических товаров и красок.

² «Молодое поколение» — дети Д. В. и П. С. Стасовых: дочери Варвара, Зинаида и Елена и сыновья Андрей, Борис и Сергей.

³ Имеется в виду портрет В. В. Стасова (1883), находящийся в Русском музее и написанный Репиным в Дрездене во время совместного путешествия художника со Стасовым по Европе. В это путешествие Стасов и Репин отправились из Петербурга 26 апреля 1883 г. и вернулись 19 июня того же года. Маршрут путешествия был следующий: Берлин, Дрезден (где 1 и 2 мая 1883 г. и был написан «дрезденский» портрет Стасова), Кассель, Амстердам, Гарлем, Гаага, Антверпен, Брюссель, Париж (с 8 по 20 мая), Мадрид (с 22 по 31 мая), Кордова, Севилья, Гранада, Хаэн, Валенсия, Барселона, Марсель, Генуя, Милан, Венеция, Верона, Мюнхен, Бреславль.

Неудовлетворенность этим портретом Репин высказывал еще во время путешествия. Об этом Стасов писал Н. П. Собко 14/26 июня 1883 г. из Венеции: «...читал громко всю Вашу 2-ю страницу Репину, где было писано про мой портрет, им написанный, и про впечатление от этого портрета на Вас. Кажется, он был очень доволен и все только улыбался, подобно тому, как улыбался прежде, когда я ему читал отзывы об этом портрете Элиасика и Нади*. Но он все продолжает уверять, как еще и в Дрездене, что этот портрет «дрянь» и «дребедень» и ничего в нем нет хорошего, несмотря на все, что я ему ни напевал. Теперь он вздумал опять уверять, что и Вы, и Элиасик, и Надя хвалите этот портрет только по добром знакомству со мной, чтоб мне сделать удовольствие». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

* Н. В. Стасовой. — *Ред.*

⁴ Портрет В. В. Стасова, написанный Репиным в 1873 г. и ныне находящийся в Третьяковской галлерее.

Об этом портрете и о сравнении его с портретом Стасова, написанным Репиным в 1883 г., В. В. Стасов писал своей дочери С. В. Медведевой-Фортуна 18 сентября 1884 г.:

«...в настоящую минуту у меня в комнате, той самой, где я тебе в настоящую минуту пишу, оба большие мои портрета: 1873 и 1883 года. Последний у нас потому, что после окончания передвижной выставки нынешнего года в Москве его прислали сюда обратно, — Дмитрий не захотел подвергать его опасностям переездов по целой России из края в край и потребовал назад. Распорядитель же по ошибке, вместо Малой Морской прислал к нам на квартиру, тогда уже, когда адвокаты были на даче в Луге, — и таким-то образом портрет прогостил у нас все лето. Это не скоро в другой раз случится, чтобы оба эти чудесные портрета были зараз вместе, — а сравнивать их любопытно. Мнения зрителей были все время разнообразны: кому нравится тогдашний, кому нынешний; но что до меня касается, то я прямо стою за прежний, как ни превосходит прошлогодний. И не в том тут дело, что я на 10 лет старше, что борода и усы седеют, а в том, что прежний портрет — сама жизнь и воодушевление, даже нечто заносчивое есть в нем (я от этого никогда не прочь), а нынешний портрет — только покой и отдых, а я этого не люблю и в себе не признаю. Я твердо стою на том, что я покида ничуть не сдал, ни на вершок и точь-в-точь такой же храбрый, каков был и прежде. Я сам это знаю, да и всякий день слышу от других, кому случается видеть мою работу и деятельность. В Дрездене, в апреле или мае прошлого года, когда мы там были, просто было ужасно жарко, и я порядком раскисал прямо с утра. Во время сеансов мы, конечно, говорили, и много, с Репиным, но как-то неохотно и вяло, даром что впереди была Испания, Италия, Париж, Голландия. Мы насилу дышали даже в одних рубашках, и я с трудом переносил пальто, которое для этого портрета надевал прямо сверх ночной рубашки, в которой тут так и нарисован. Какая разница 10 лет раньше! Тогда был еще март и апрель, и притом март и апрель не европейский, не немецкий, не дрезденский, а северный — петербургский холодок и даже с маленькой дрожью. Ну и потом наше знакомство с Репиным было еще внове, мы тогда еще перебирали все и всех на свете, храбро и задорно, спорили чуть не до святых выносов, даже пока портрет писался, — ну, всё это воодушевление и жар и вылились на портрете. От этого он мне и кажется таким портретом, какой редко (а пожалуй, и навряд ли) увидишь. Впоследствии, все, кто захотел бы узнать, какой я точь-в-точь был, пускай только посмотрит на этот портрет, когда мне было только еще 50 лет, и получают самое настоящее понятие». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Имеются в виду споры И. Е. Репина с В. В. Стасовым во время их совместного путешествия в 1883 г. за границу. Об этих спорах дают представление дневники и письма В. В. Стасова. В записях в дневнике В. В. Стасова говорится: 5/17 мая в Амстердаме — «великий спор с Репиным об искусстве»; 9/21 мая в Париже — «жестокый спор с Р[епиным] о мундштуках лошадей... Репин стоит за необходимость их, я за ненужность и отвратительность. Мы почти ссоримся из-за этого»; 29 мая/10 июня в Мадриде — «дорогой у меня с Реп[иным] происходит такой отчаянный спор на снятие шляпы проезжавшему королевскому семейству, что Р[епин] в бешенстве уходит от меня прочь»; 7/19 июня в Барселоне — «Жестокый спор с Р[епиным] по поводу «панорам», искусства и художника, заказов и проч.»; 9/21 июня на итальянской границе — «жестокый спор с Р[епиным] о красотах Cogniche и о природе

вообще (ожесточенный)»; 10/22 в Генуе — спор с Р[епиным] о будущем устройстве и размерах городов (ожесточенный)»; 17/29 июня — «ссора с Р[епиным] из-за Sac-Voyage в Бреславле».

Письмо В. В. Стасова брату Д. В. Стасову от 30 мая (11 июня) 1883 г. из Мадрида еще более выявляет характер размолвок и споров между Репиным и Стасовым во время их совместной поездки за границу в 1883 г.:

«Мадрид, понед[ельник] 30 мая/11 июня [18]83 [г.]

Не знаю, говорил ли тебе Н. П. Собко, или нет, что я ему писал вообще про нынешнее путешествие? Дело в том, что я сделал большую ошибку, поехавши с Репиным. Этого никогда не должно было бы быть. Он человек прекрасный, художник — и говорить нечего, натура чистая, светлая; и все-таки для меня сущая каторга, что я теперь езжу с ним. У меня не было еще путешествия неудачнее этого. Мудрено этому поверить, но оно именно так, что я с нетерпением жду, скоро ли путешествие кончится и скоро ли я ворочусь назад в Петербург!!! Это со мной никогда еще не бывало. И все дело в том, что большая разница пробыть с человеком раз в неделю, или в 2—3 недели несколько часов, или проводить много недель с глазу на глаз, с утра до вечера, без перерыва. Вообще говоря, мне это вообще не годится, так что даже в молодости, когда мне случалось быть «влюбленным», я не в состоянии был подолгу оставаться с «нею» вместе, а согласен был лучше повидаться хоть 3—4 раза в день, не жалея подошв и хождения по улицам и лестницам. Мне положительно надо быть подольше одному. Так было всегда, а нынче — еще больше прежнего. Что же должно быть, когда приходится быть столько времени вместе с человеком, отличным во многих отношениях, но совершенно иным, чем я, — и по привычкам, и по многим подробностям образа мыслей, и по взглядам на дела житейские, художественные, — что должно быть, когда этот человек, как Репин, как он ни хорош, а все-таки во многом грубоват и в еще большем — неотесан, так что раза 2—3 обвинял меня прямо в глаза в во многих отношениях, но совершенно иным, чем я, — и по привычкам-то таким и перед чем-то другим (!!!!). Я всякий раз ничего лишнего не отвечал, а только пожимал плечами и говорил, что мало он, кажется, пони[мает] и вообще сильно туг на понятия. Он ничего сразу не схватывает, и надо много времени для того, чтоб он уразумел хорошенько, о чем именно идет речь. Склонять же на свою сторону я при этом вовсе никогда и не имел в виду, как всегда и со всеми: «Думай, мол, друг мой, как тебе угодно! А мне-то что за дело?» Я все время на положении защищающегося или отвечающего, и никогда не на положении нападающего. А что же бы у нас тут было, если б я сильно себя не удерживал при всяком столкновении нашем и не надевал на себя самую крепкую узду? Просто мы давно бы уже перессорились и разошлись. И я даже не раз подумывал: возьму-ка я да уеду просто в сторону! Наприм[ер], в Париж, где мы не пробыли столько времени, сколько следовало, вдруг заторопились сюда (без нужды) и — много потеряли!! Только мне не хочется сделать скандала: что вот, мол, поехали, да не могли ужиться! А я боюсь, придется, пожалуй, все-таки в конце концов разъехаться. Надо сказать, что Р[епин] теперь стал какой-то все более и более раздражительный, а я все более и более, напротив, спускаю и спускаю ему, так что ему потом самому делается неловко и совестно, и через часа 2—3 он сам простынет, одумается, и сам ко мне воротится... Дня два тому назад он так на меня разбесился в споре, что взял и ушел от меня в сторону. Но я, как будто ни в чем не бывало: пришел потом к обеду, стал говорить по-всегдашнему. Вчера, когда

мы шли на «бой быков» (куда, впрочем, я не входил ни прошлое воскрес[ение], ни вчера), он опять в споре так на меня рассердился, что опять ушел куда-то в сторону и опять часа 2—3 пропадал — а потом пришел. Я, оставшись один, ничуть на него не сержусь и вхожу в его натуру и положение. Я на него не в претензии, уважаю и люблю его попрежнему, никогда с ним не разойдусь, но скажу только, что нам вместе жить и быть вовсе не следует. Ходить по музеям, разбирать, толковать, спорить (даже довольно горячо), восхищаться «красотами природы», толковать о людях и вещах — все это можно и прекрасно, только — не быть постоянно вместе. Вот что вредно, вот что никуда не годится, — по крайней мере для меня. Да, этим путешествием я сделал величайшую ошибку... Однако не подумай, что у нас так все время и проходит в бедах, неприятностях и чем-то вроде «вражды». Нет, нет, этого нет. Только иные минуты и часы бывают очень тяжки и оставляют нечто вроде гадкой царапины, а то вообще все прекрасно и превосходно, и потому-то мне жаль всё это перервать. Именно в музеях и при критических оценках мы всего более сходимся, — и тут-то лучшая сторона всего путешествия нашего. Но кроме того, можно было бы порадоваться на нас, как мы иной раз проводим тут время в огромном музее. Мы ведь здесь прожили целых 9 дней, потому что Р[епин] стал копировать с Веласкеза — старинная его мечта, еще с самого Петербурга. Я даже нахожу, что его поклонение Веласкезу несколько перемахнуло через край! Он уверяет, что выше этого живописца нет никакого другого выше, даже со включением Рембрандта!!! Он даже в последнее время выдумал самого Рембрандта приносить в жертву Веласкезу, даром что очень его любит!! Спор о Рембрандте был первое облачко темное в нашем путешествии. Еще в Касселе он уже начал признавать малое важных Рембр[андтовых] картин (кроме Петербурга, где он все их обожал), гораздо меньше, чем я, а в Амстердаме совсем было захаял «Ronde de nuit»*. И тут мы жарко схватились, — в первый еще раз!! Но тут мы уже не раз схватывались по поводу Веласкеза. Конечно, я его до страсти люблю, но никак не согласен ставить его уже чересчур высоко. Он талант великий, но только по своей специальности; мне всё кажется, что он был ужасно ограничен, беден воображением и даже вовсе лишен его, ничего ровно не в состоянии был создать, — и, вдобавок ко всему, прозаичен. Ничто поэтическое и творческое не было ему доступно! Лучшее, что он сделал, — портреты. И что же! Чьи портреты? Большинство портретов — всё короля, королевских детей, королевского двора, королевских шутов — и только. Он был, наверное, не меньше придворный холоп, чем Рубенс! Да еще вдобавок, с кого портреты? С идиота Филиппа IV!!!** Как он мог всю свою жизнь только с ним возиться? Это убийственная ограниченность и холопство [...]

Но так или сяк, а при таком чрезмерном идолопоклонстве перед Веласкезом Репину, конечно, хотелось скопировать некоторые лучшие его вещи. Я не только не мешал ему, но всячески поощрял. Я ему говорил: «К чему Вам торопиться? Ведь в другой раз не скоро попадете в Испанию! И никогда не только не будете писать этих вещей, но даже не увидите их!» — «Да, но только что же вы будете понапрасну для меня жить в Мадриде, где вам ровно нечего будет делать?» — «Об этом уж не беспокойтесь. Я найду себе дело». И действительно, я несколько дней сразу всё ходил в библиотеку, рассматривал вестготские рукописи и рисовал с них (хотя мне это не было вовсе нужно). Но в 3 часа биб-

* «Ночной дозор». — Ред.

** Король Испании. — Ред.

лиоте]ку закрывают, куда же мне было деваться? Ведь в Мадриде смотреть почти нечего, а что было, то всё мы уже просмотрели. Так я к 4-м часам приходил в музей (где уже до того бывал много раз), и так как мы оставались там совершенно одни, — Репину было дозволено пробыть всякий раз часов до 6, — то я садился около него на стуле или просто разваливался во всю длину на одной из зеленых бархатных скамеек и громко читал ему целых 2 часа. Наверное можно сказать, что наверное такого чтения никогда не раздавалось в этой громадной зале, да навряд ли и когда-нибудь впредь оно возобновится. По-русски, да еще какие славные вещи!! Просто надиво. А что касается до копий, то хотя я их и недолюблю, тоже как и Васюта Верещагин, но надо сказать, что Р[епин] сделал их удивительными. Да ведь как быстро, просто глазам не веришь. Одного из шутов, бедного ребенка-идиота (на котором я особенно настаивал), он сделал в два дня, а голову и бюст «Мениппа» — в 1 день! Все тут ужасно дивились этой ужасной твердости и верности рисунка и кисти, необыкновенной потрафленности краски. Оба Мадрацо*, отец и сын, всякий раз, когда приходили, сильно хвалили. Молодые художники из Академии побросали свои кисти и холсты и почти постоянно стояли толпой вокруг. А один украдкой нарисовал портрет Репина, кажется в профиль. карандашом себе в альбом. Потом, когда мы снесли обе копии в тот магазин, где заказывали холсты и брали кисти, чтоб сделать ящик и привинтить внутри копии, то, когда мы пришли на другой день закупоривать ящик, старик, хозяин магазина, сказал мне à parte**: «Хорошие хорошие копии! Таких тут никто таких не делает, ни из наших, ни из чужих. Сколько у меня их прошло через руки! Особливо копии с Мениппа. Мастерски, мастерски, нечего сказать!» А сегодня, когда я тоже, для последнего дня, пришел в 4 часа в музей и Репин доканчивал на маленькой дорожной дощечке копию с лежащей «Любовницы Испанского короля»***, конечно голой и на которую поглядывает сам король, поворотившись от органа, — то один из приставников, бродя один, заложив руки за спину, по пустынной зале, от скуки подошел тоже поглядеть и сказал мне конфиденциально: «Славно работает ваш приятель! Ишь, как скоро и верно! Другие так не умеют. Видно, мастер большой! И как же это, в один день, всего от 1 часа до 6!» (Надо сказать, что в понеде[льник] музей открывают только в 1 час.) Так вот, таким образом, всё это у нас идет отлично. Большой [ящик] отправлен в Петерб[ург] прямо на имя самого Репина: ведь в дороге он пробудет, наверное, с месяц, если не больше, а в начале июля мы, конечно, будем уже и сами дома. Живем мы здесь с прошлого воскр[есенья], в том самом Hotel di Oriente****, где мы все жили в 1881 году; комнаток у нас 2, и мы очень довольны. По утрам пьем шоколад (к несчастью с корицей, как во всем Мадриде), а потом в 9 часов или в 10-м уже выбегаем из дому. Были раз в театрике народном, — но это было так плохо, что после второй пьесы ушли по домам. В первое же воскр[есенье] Р[епин] ходил на «Corrida di toros»*****, как я его ни отговаривал. Но он говорил: «Э, ничего! Мало ли что я видывал на своем

* Дон юзе де Мадрацо (отец) — директор музея Прадо в Мадриде. Сын — художник Рикардо Мадрацо; в Париже был знаменит его брат — художник Раймондо Мадрацо. — Ред.

** Отдельно, по секрету. — Ред.

*** Картина Тициана, называемая «Венера развлекается игрой молодого человека». — Ред.

**** Отель ди Ориенте. — Ред.

***** Бой быков. — Ред.

веку! Вы не знаете, у меня дядя торговал быками и телятами (точно так же как мой отец, отставной уланский унтер-офицер, всегда торговал лошадьми). Так я в продолжение всего детства поминутно видал, как бьют у нас дома и режут быков, телят, свиней, а когда мне было лет 12—15, и случалось поехать в гости в другую деревню, к знакомым или родным, то, бывало, вечно просят заколоть курицу, — женщине, дескать, это не так идет. Только я этого не любил и часто отказывался. Так чего-то я не насмотрелся!!» Однако с боя быков он воротился с отвращением и омерзением, — не может забыть, как бедные почти умирающие лошади пикадоров наступали на свои вывалившиеся кишки и внутренности, а толпа в 20 000 людей именно этому с бешенством аплодирует. И тут он на чем свет стоит ругает испанцев, которых, вообще говоря, любит, как и я: т. е. как больших, простодушных, добрых и наивных детей. Всё это прекрасно, а мне пора домой!!!»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

О совместном путешествии с Репиным в 1883 г. по Европе Стасов рассказывает и в своих письмах к Н. П. Собко. Стасов писал 6/18 мая из Амстердама: «...мы с ним разошлись всего только раз, именно на «Ronde de nuit» Рембрандта, которая понравилась ему довольно умеренно, а я за это готов был вцепиться ему в волосы. Кроме этого, у нас удивительное согласие во вкусе, во всех даже вкусах...»

7/19 мая из Гааги: «...мы затеяли с Репиным ожесточенный спор — это уже второй раз — об архитектуре и архитекторах. Мы всякий раз доходим чуть не до святых выносов. Он ни в грош не ставит всю новую школу наших архитекторов и все ими сделанное (кроме, кажется, Гуна и Ропета, которых он лично знал) и в то же время считает чем-то превосходным по архитектуре нашу Академию художеств Кокоринова (которую я терпеть не могу), а Зимний дворец Растрелли (вещь довольно талантливая, но в скверных формах готического) он просто презирает. Вдобавок ко всему, он все желает, чтобы раскраска архитектуры была все только в «спокойных тонах»!!!»

13/25 мая из Парижа: «Мне, лизнув теперь крови, чорт знает как хотелось бы еще здесь писать!! Да не приходится: Репин помеха. Куда его девать?..»

Сегодня он уехал за город, к Дмитриеву-Оренбургскому, оттого что ровно некуда было деваться днем (выставка — 5 франков сегодня!!). А на каком заседании Женского общества мы с ним были! У меня до сих пор ощущение не проходит. Репин даже нарисовал многое и многих в книжечку, а я ему предлагаю награвировать и напечатать в журнале у Полевого, а я напишу маленький текст».

15/27 мая из Парижа: «...А какие мы тут чудеса видели и слышали на одной публичной лекции, где говорила одна женщина!!! Репин зарисовал и ее, и других, а я хочу написать...»

18/30 мая из Парижа: «...мы... оба (особенно я) чорт знает как восхищались Парижем... Чудесная погода, солнце во все горло, в голове маленькое пьянство от Парижа; живу в том самом отеле, где так хотелось, Hôtel Doré, прямо на бульвар дверями и террасой-балкончиком; тут подле Репин пишет в углу маленькую картинку, набросок народной сцены, которую он видел на площади; все у нас чудесно, мирно, ладно...»

18/30 мая из Парижа: «Всегда я опаздывал в путешествии, а нынче раньше времени ворочусь. Чудеса да и только. Но (скажу Вам на ушко) Репин, какой ни чудесный человек, а мне не товарищ для путешествия. Мне вовсе не следовало с ним ездить. Он благородный, чудесный, добрый, милый малый, но мямля и разгильдяй; поминутно у него то да, то нет; то надо, то не надо. То «ах, за-

чем мы того не сделали?»; то «ах, это не надо!!» Нерешительность, ахання и сожаления — каждую минуту. Я решился не спорить (еще при отъезде), на все соглашаюсь, но — устал. Нет, св в путешествии мне не товарищ. И притом, что ему ни показывай — все «скверно», все «ненужно», а потом сожалеет, зачем захаял, зачем похерил или пропустил без должного внимания. Все это мне очень надоело, и я очень устал, но ничего не говорю; весел и доволен, по наружности, но тягочусь внутри себя; и поэтому чем скорее домой, тем лучше. Я думаю, от всего этого я и писать не могу. Какое тут писать, когда внутри я недоволен, а по наружности должен казаться доволен? Или спорить, препираться, доказывать? Нет, ни за что! Еще, пожалуй, хуже будет. Значит, нынешнее мое путешествие — самое неудачное из всех. Мне всякий день про себя жаль денег и времени. Или я сам испортился? Или, может быть, я последнее время слишком часто путешествовал? Ничего не знаю. Только нынешнее путешествие мне не удалось, это верно, и кажется я ничего не напишу».

25 мая/6 июня из Мадрида: «...выедем отсюда, вероятно, во вторник, навряд ли раньше, потому что Репин пишет копии с Веласкеца. Начал он одну вещь только третьего дня, в понед[ельник], и сегодня она, кажется, будет уже готова. Это один из шутов Филиппа IV, бедный какой-то мальчик-идиот. Я был при начале работы. Репин чорт знает как живо, в несколько минут почти отвалял углем (*fusain*) все контуры, а потом пошел качать красками. Должно быть, он валял все это недурно, потому что несколько испанских молодых и средних лет художников, тут же копирующих других Веласкецов, бросили свои работы и час или 2 стояли около него и смотрели. Я подошел и сказал Репину в спину: «Не оборачивайтесь послѣ моих слов. Тут около Вас целая толпа художников стоит». Он сказал: «Да?» и продолжал валять во весь дух. А один художник какой-то незадолго до конца «заседания», около 4 часов, взял да набросал портрет Репина карандашом себе в записную книжку, в профиль. Он, конечно, никак не воображал, что я это вижу. Так вот, Реп[ин], вероятно сегодня кончит эту копию, а после этого хочет еще скопировать еще одну голову из большого портрета (это он сделает, вероятно, в один день, завтра, не то в 1½ дня), а потом еще копирует другого веласкецовского шута. Значит, это не может кончиться раньше, чем к понед[ельнику] или вторнику».

28 мая/9 июня из Мадрида: «Репин опять захотел быть в Риме!! Я в этом никогда не спорю. «Поедем туда-то». Отвечаю: «Поедем!» Через несколько времени он раздумывает и говорит: «Ах, нет, не поедем!» Я отвечаю: «Хорошо, не поедем». Через день или два он опять начинает: «Нет, уже лучше поедем!» Я отвечаю: «Прекрасно, поедем». Вообще Р[епин] ужасно изменчив, нерешителен, разгильдяй и рохля порядочная, хотя прекрасный и благороднейший человек. Что у него еще порок — никакой памяти у него нет!! Иное повторяешь ему в один и тот же день 100 раз — он снова и снова все позабывает, память как решето. «Ах, да, теперь помню!» — и через 5 минут опять всё забывает, и факты, и события, и людей, и имена, названия. Просто с ним беда, и я себя постоянно держу в корсете, чтоб как-нибудь не рассердиться и не сказать что-нибудь неприятное. Потом еще: никакой сообразительности, никакой способности схватывать, что ему говоришь. Точь-в-точь Элиасик наш любезный!!! У обоих понимание происходит ужасно туго и медленно. Не только надо все сказать, но рассказать подробно, повторить несколько раз, растолковать — и только тогда, наконец, поймет и обрадуется. А все-таки прекраснейший человек! А вот что у нас вчера было: пошли мы,

кончив в [библиоте]ке моей и в музее, в одну маленькую церковь, тотчас за городом, которую нам рекомендовал молодой живописец (очень хороший живописец) Рикардо Мадрацо, брат знаменитого Раймонда Мадрацо, живущего в Париже, и сын старого Мадрацо, директора музея. В этой церкви есть любопытные, почти никому неизвестные фрески Гойи, очень блестящие по краскам, но ничтожные по содержанию. Идя назад, мы затеяли спор об искусстве (это не в первый раз); но на этот раз Р[еппин] так взбесился, так вышел из себя, что ушел от меня вон, говоря: «С Вами нельзя говорить!! Никогда не стану больше!!» Вот каково действуют мои разговоры, мои новые, мои собственные, ни у кого не заимствованные взгляды даже на хороших, передовых живописцев. Что же было бы, если б мне спорить со всеми ординарными остальными людьми и художниками?!

До 7^{1/2} ч. вечера я продолжал прохаживаться по садам и садикам, чтобы дать Р[еппину] остынуть и притти в себя. А в 7^{1/2} ч. мы встретились за обедом и оба — как ни в чем не бывало. А в какой ярости, в каком бешенстве он был часа 2—3 перед тем, вспомнить гадко. Вот как вредны новые идеи по части художества даже лучшим художникам.

14/26 июня из Венеции: «А заметьте, вот какие любезные и сердечные разговоры у нас тут идут сегодня, даром, что давеча утром у нас была опять сильная ссора (кажется, числом 30-я), так что он опять убежал от меня, махал руками и, кажется, даже ругал меня про себя; и все-таки я ни душой, ни телом не виноват, — не только все время уступал и просал, как никогда и никому. Но когда потом все проходит, он сам ко мне вернется и говорит снова, как ни в чем не бывало, и я тоже, и ни разу ничего не вспоминал прошлого. А знаете, я давно хотел было решительно бросить все, пойти поскорее домой, расплатиться и уехать один вон из Венеции...»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

В письме из Испании к родственникам Стасов писал о работах Репина во время совместного путешествия:

«Р[еппин] затащил давно с дороги, маленького мальчика. лет 10, прекрасенького, и вот теперь уже несколько часов сряду пишет его, прямо на воздухе, всякие 1/2 часа переходя с места на место, смотря как двигается солнце, кругом него постоянно целая толпа всяческого народа — то мужики, мальчишки с мешками и плетеными из тростника корзинами, то девчонки в платочках с розанами и лилиями, которые они стараются всучить всем проходящим, то... кавалеры и разряженные дамы, которые сначала посмотрят-посмотрят из окон отелей или из-за решеток их террас, а потом спускаются вниз посмотреть за спиной, и только тогда отправляются дальше по рошам и аллеям, когда устанут смотреть; иногда толпа становится человек в 20—25, и многие из крестьян, даром, что в ломаных соломенных шляпах и рваных штанах, с красными кушаками по брюху, принимают великое художественное участие, наблюдают порядки и, словно полиция, откуда-то вдруг выскочившая, гоняют мальчишек кругом, чтобы «не мешали живописцу». А тот мальчик, что вдруг по нечаянности попал в модели, прехорошенький: его личико смуглое, его черные живые глазенки — все это точно у одного из мальчишек Мурильо. Одет он очень мало: рубашка синяя из тика, штанишки — тоже, на голове ломаная, запыленная поярковая шляпа, в руках метелка, за спиной соломенная корзина. Кажется, Р[еппин] делает что-то очень изящное — я сейчас ходил вниз посмотреть, а ведь он так редко пишет «молодых» и «красивых». И так вот который раз он пишет за границей — не даром возил краски. 1) В Дрездене — мой портрет; 2) в Париже — парадный республиканский праздник; 3) в Мадриде — Сара; 4) в Севилье — вид нашей Змеиной улицы... (сверху) с балкона; 5) здесь, в Грe-

наде,—мальчик. Сверх того 6) в Мадриде две копии с Веласкеза, одна с Тициана; 7) карандашом мой портрет в вагоне, еще в Германии; Сара—кубанка; разные типы в вагонах; в Мадриде 3 женщины в характерных народных костюмах и т. д. Я люблю, когда он рисует или пишет: тут уже он в настоящем своем седле. Он делает это необыкновенно быстро, твердо, четко и верно; рисует часто стоя, ни к чему не прислонясь, то сидя, на коленях, внутри крышки, откинутой, дорожного ящика. Ничто его не стесняет и никаких удобств и приспособлений ему никогда для живописи не нужно. Как случится, так и пишет. Но и вне живописи—отличный человек...» (Архив Института лигературы Академии наук СССР.)

Упомянутого в цитированном письме мальчика Репин рисовал в Альгамбре (Гранада). Об этом имеется запись в Дневнике В. В. Стасова: «5/17 июня [1883 г.]. После шоколада едем в Альгамбру, где остаемся очень долго! Репин садится на аллее, на солнце, у стены «Hôtel de Paris», писать этюд мальчика, подметающего дорогу».

О путешествии с Репиным В. В. Стасов писал также своей дочери—С. В. Медведевой-Фортунаго:

«Мадрид. Воскрес[енье] $\frac{29 \text{ мая}}{10 \text{ июня}}$ 83 г.

Софья, несмотря на то, что я теперь в Испании и, значит, плаваю «в море блаженства» (как сказано в тексте к «Nächtlicher Zug» из «Фауста» Листа), все-таки я помню кое-что, и вот сегодня утром мне вдруг пришло в голову, перед тем что пить шоколад: что, мол, что, мол, «а 6 июня-то ведь скоро!» Я и принялся за перо и чернила. Когда дойдет до тебя этот листок, решительно не знаю,—тут ничего никто не знает—все дети, очень милые, прекрасные дети, но дети, и их лучше ни о чем не надо спрашивать. Но все желал бы я, чтоб мое поздравление пришло к тебе если не в самый день твоего рождения, то хоть как-нибудь около него! И при этом случае посылаю тебе самый основательный поцелуй на твои сербские глаза. Пожалуйста, дай мне знать, дошел ли он до тебя и когда именно? Выдохся или совсем, как я желал, прямо из печки да на стол? Ты, кажется, очень занята всегда летом, но, может быть, все-таки отыщешь капельку времени? Если да, то сделай вот что: возьми да напиши мне хоть немножко, адресуя «Venise, poste-restante».

Мы пробудем здесь, в Испании, я думаю, еще недели с 2, послезавтра едем в Толедо, оттуда в Кордову, оттуда в Севилью и Гренаду, а потом через Барселону—в Италию. Но бог знает, куда наперед: в Венецию или Рим? Очень может случиться, что в Рим вовсе и не попадем. У нас маршрут уже несколько раз переменялся. Репин очень часто меняет,—то так, то сляк, то поедем туда-то, то не поедем! Я никогда не противоречу, и отвечаю: «Ну хорошо, поедем», или: «Ну хорошо, не поедем», или еще опять снова: «Ладно, так поедем». Я на все согласен, потому что нынешнее путешествие у меня вышло совершенно сверхкомплектное какое-то, я вовсе на него не рассчитывал; я твердо был уверен, что больше никогда уже не поеду путешествовать. И вдруг откуда-то свалилось, совершенно неожиданно, с небом!!! Значит, сколько ни увижу, я всему буду доволен и не хочу насилловать Репина; он такой славный малый, за что его принуждать, пускай как хочет. И вот на таком-то основании мы уже вычеркнули вон целый Лиссабон, куда вначале у нас было положено ехать. А теперь, поедем ли в Рим, Неаполь; Палермо, как было тоже положено в начале,—не знаю. Следовательно, я вот и не могу тебе сказать, куда надо писать ко мне, в какой итальянский город? Но уж, кажется, в Венеции-то по крайней мере непременно побываем; наверное, там Репин будет копировать с Тицианов и других венецианцев, все равно как здесь копировал с Веласкеза. Из-за этих копий мы здесь прожили целую неделю (мы приехали сюда в

прошлое воскресенье, рано утром, совершенно изморенные; ехали из Парижа, нигде не останавливаясь, 2 дня и 2 ночи). Конечно, проживем около недели или дней 5—6 тоже и в Венеции,— значит, если ты мне вздумаешь писать, вот письмо твое непременно там меня и застанет. А что такое репинские копии, ты получишь маленькое понятие из того, что, пока он их писал (одну 1½ дня, другую 1 день!!!), около него почти все время стояла маленькая толпа народа—все молодые испанские живописцы, тоже копирующие в здешнем громадном музее (самом громадном в целой Европе), и дивовались на его быстроту и необыкновенную верность. Да, он такой верной, привычной рукой сажает мазки своей кисти, свои контуры, света, тени и краски, какую всаживает быку в затылок свою шпагу, на «Corso de toros» какой-нибудь знаменитый здешний торреадор. Только ты не подумай, Софья, что я в самом деле и сам ходил на это поганое зрелище, как несчастного вола закалывают публично, на блестящей арене, при грохоте и хлопаньи в ладоши 20-тысячной толпы народа, с королевой и королем во главе,— нет, я на такие мерзости ходить не согласен, и в 1881 году отговорил здесь от этого и Дмитрия и Варю (с Мари Грязевой на придачу); а Антокольский, года 2—3 тому назад, в одном пограничном городе, между Францией и Испанией, где был на водах, пошел было туда, но с ужасом выбежал в самом же начале вон и 3 дня был точно больной. Так вот нынче и Репин, которого я не мог никакими пряниками отговорить. Пойти-то он пошел, в прошлое воскресенье, первый же день нашего приезда, и досидел до конца, как ни противно было,—ему смерть хотелось посмотреть испанские народные нравы,—ну и что же, вот целую неделю он не может притти в себя и с ужасом вспоминает о том, как проколотые воловьими рогами несчастные лошади пикадоров ступают, шатаясь, по арене и копытами наступают на их же собственные вывалившиеся кишки и все внутренности. Какая мерзость!! Я всему этому не причастен, никогда не был и никогда не буду на таких отвратительных зрелищах. А знаешь еще—какая штука! В Дрездене мы остались 4 дня, потому что были какие-то большие церковные праздники по католичеству; все было заперто, и некуда было деваться. Мы тогда направлялись в Кассель, и там тоже все было заперто; значит, уж лучше было переждать праздники в таком большом городе, как Дрезден, чем в таком маленьком, как Кассель. Мы и остались. Но ведь и в Дрездене было скучно смертельно, делать ровно нечего, что ж ты думаешь? Для того чтоб как-нибудь убить время Р[епин] взял да написал мой портрет. В 1½ дня!! В 14 всего часов!! Но какой отличный! Совершенно другой, чем тот, который он писал 10 лет тому назад и который висит у меня в комнате. В том я очень оживлен, поднял голову и как будто спорю, говорю или ссорюсь с кем-то. На нынешнем—совсем другое: я совершенно спокоен, счастлив, доволен, чем-то как будто наслаждаюсь. Да оно и в самом деле есть чем наслаждаться: быть еще раз в чужих краях, в самых капитальных местах!!! Но надо тебе сказать (так как тебе иные мои статьи нравятся), что нынешнее путешествие не должно пройти бесследно: я не гулять сюда поехал, а просмотреть новый раз прежде виденное и обдуманное, окончательно закрепить разные свои, такие и сякие, мысли, и потом—писать некую одну большую вещь, которой назначается у меня быть довершением всего, что мне до сих пор случалось увидеть, подумать и высказать. Но только когда это все случится, я покуда и сам хорошенько не мог бы назначить...» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

¹ В 1877 г., в Риме М. М. Антокольский выполнил для железнодорожного предпринимателя С. С. Полякова статую и три бюста членов его семьи.

² Антокольский посмертного бюста Мусоргского не исполнял.

³ Разделы книги Стасова «Разгром».

⁴ 20 июля (Ильин день) именины И. Е. Репина.

⁵ Полевой, Петр Николаевич (1839—1902), — писатель и историк литературы. Был профессором русской словесности. Автор трудов: «История русской литературы» (несколько изданий), «Очерки русской истории в памятниках быта» (1879—1880), «Исторические рассказы и повести» (1893), «История русской словесности» (1900).

¹ Письмо написано в Петербурге.

² 26 февраля 1884 г. на квартире у Репина было добавочное общее собрание Товарищества передвижных художественных выставок.

Основное собрание Товарищества, посвященное устройству XII передвижной выставки, состоялось 23 февраля 1884 г. В комиссию по устройству выставки были избраны Репин, Лемох и Ярошенко.

³ Вероятно, Репин имеет в виду переданный ему через В. А. Репину положительный отзыв Стасова о картине «Не ждали» (1884), выставленной на XII передвижной выставке 1884 г., открытие которой состоялось 26 февраля.

«Не ждали» входит в серию произведений Репина на революционную тематику («Арест пропагандиста», «Сходка революционеров», «Отказ от исповеди» и др.).

Возможно, что мысль об этой картине была у Репина уже в 1880 г., когда он начал писать «Арест пропагандиста», а также когда он писал В. В. Стасову 2 января 1881 г., что переселится в Петербург, бросит все народно-этнографические сцены и воскрешение мертвых и начнет писать давно задуманные им картины из самой живописнейшей действительности, волнующей более всех прошлых событий. В 1882 г. Репин написал «Отказ от исповеди». В следующем году, вернувшись из поездки со Стасовым за границу, он снял дачу в Мартышкине (между Ораниенбаумом и Петергофом) и приступил к новой картине, темой которой было неожиданное возвращение домой политического ссыльного.

В первом варианте темы, написанном в Мартышкине, была изображена вернувшаяся из ссылки курсистка. В результате дальнейшей переработки темы Репин заменил ее студентом.

Стасов впервые увидел картину «Не ждали» в октябре 1883 г. Об изменениях в содержании этой картины и о своем отношении к творчеству Репина в этот период он подробно рассказывает в письме от 8 апреля 1884 г. к П. М. Третьякову: «...Осенью, этак примерно в октябре [1883 г.], когда я увидел в первый раз картину Репина, я был сильно поражен фигурой и позой горничной, великолепным освещением и перспективой. Прочее мне казалось недостаточно интересным; всего менее я был доволен самим ссыльным, и я на это сильно жаловался Репину. Он отвечал мне, что и сам бог знает как недоволен именно главной фигурой, совсем выбился с нею из сил, столько раз переменял и переделывал — и до того обескуражен. «Хоть совсем бросить», говорил он мне.

Однако же скоро потом он сказал, что все-таки будет пробовать дальше и продолжать. Через несколько недель я опять побывал в мастерской и увидел, что многое подвинулось и усовершенствовалось в прочих фигурах, выброшены одни вовсе вон (фигура отца, потом какого-то старика, существовавшие в левой стороне картины), дано много движения и выражения другим фигурам (мать, гимназистик), — но главная фигура продолжала быть неудачна, и не типична, как по позе, так и по лицу и выражению. Я сходил в начале

ноября еще последний раз к Репину в мастерскую, и, убедившись в этот последний раз, что дело не движается вперед в самом главном, в самом существенном, взял и перестал ходить к Репину.

Я с ним видался у себя дома, в театре, в концертах, но в мастерскую больше не шел именно для того, чтобы не подавать советов, и никоим образом, ни вольно, ни невольно, не влиять на Репина: по-моему, ничего нет гаже и отвратительнее, как постороннее вмешательство в художественное чье-то творчество. Я этого боюсь пуще огня! (Судите, насколько гнусны, и подлы, и глупы поминутно про меня печатающие, будто я имею влияние на русских художников и ревниво стараюсь уберечь за собою подобное влияние. Это настолько правда, что я избегаю видеть неоконченные художественные произведения, ни к одному художнику, кроме Репина, в мастерскую не хожу, да и к Репину-то хожу с бесконечными предосторожностями!)

Итак, с ноября до марта [1884 г.] я у Репина не был и ни единой черточки его картины не видал. Что он в этот промежуток делал со своим холстом, я вовсе не знал и знать не желал. Вот именно тут-то я встретился с Вами, в ноябре, на выставке Верещагина, потом еще в библиотеке у нас, и откровенно сказал Вам мое мнение (тогдашнее), что картина неудачна, кажется, неудачною так и останется, потому что главная фигура—фигура ссыльного—есть во всех отношениях промах!!! Почти в то же время я сказал это самое, на словах, а потом на письме, и Репину и выразился, приблизительно, в таких словах: «Что касается типа и выражения, то у ссыльного я их не встречаю никаких на Вашей картине; а что касается до позы его, то я считаю возможным теперь и тут сказать Вам мое мнение, потому что, сколько я слышу, Ваша картина окончательно установлена и, значит, ничье мнение уже не может более на Вас тут повлиять и перемен в ней уже более не будет. Я вот что думаю: Вы так долго бились с позой, и безуспешно, потому что у Вас там, по-моему, коренная ошибка. Ваш ссыльный вошел в комнату, остановился, словно статую командора в Дон-Жуане, и декламирует! Это очень нескладно, нехорошо и неверно. С таким фальшивым мотивом никто и никогда не сладит!. Ссыльный Ваш должен был бы идти, входить только; вот такой мотив естествен, и прост,—а то «декламировать», пока другие слушают, и ни с места?!. На что это похоже!» (Так я говорил—приблизительно.) Репин спорил, не соглашался,—я так его на этом и оставил и до открытия выставки не видал более его картины. На выставку я пошел с грустным ожиданием, что увижу картину мало удачную. Каков же был мой восторг, мое изумление, когда я увидел, что Репин шагнул просто громадно за эти последние месяцы!! Многое переделал, изменил, не поленился многое переписать совершенно вновь, возвысить на 100%, а что касается до главной фигуры, то сделал по типу, выражению и позе то, о чем нельзя было в дальнейшей мере догадываться по прежним наброскам. Картина совершенно новая, очень мало имеющая общего с прежнею, а по типу и выражению главного действующего лица—решительно *chef d'oeuvre* всей русской школы. В отношении этого типа, характеристики, выражения и глубокого смысла, по моему мнению, ни одна другая русская картина не может равняться с этою (включая сюда даже все верещагинские). Это гигантский шаг Репина». (Архив Третьяковской галереи.)

В письме к М. М. Антокольскому от 4 марта 1884 г. Стасов передает об открывшейся Передвижной выставке и пишет ему о картине «Не ждали»:

«В прошлое воскресенье (ровно неделю тому назад) открылась Передвижная выставка и на ней звездой блесит—Репин. Тут у него несколько превосходных портретов: мой, генерала Дельвига (писанный

еще в Москве), А. Н. Молас и т. д. Впрочем, портрет Тургенева слаб и неудачен, как все портреты Тургенева, кем бы то ни было писанные. Но еще большой успех имеет его картина «Возвращение ссыльного в свое семейство». Эта картина писалась на моих глазах, я еще осенью много раз видел ее, восхищался ею, но сильно был недоволен главной фигурой, и говорил Репину, что главная ошибка в том, что «Возвратившийся из ссылки» вошел, стоит и декламирует (точно статуя Командора). А по моему мнению, могло тут выйти что-нибудь дельное только тогда, когда этот человек был бы представлен раньше всяких разговоров и слов в первую минуту, когда только что отворилась дверь, он входит и все поражены. «Но, прибавлял я, решаюсь сказать Вам это только потому, что считаю картину вполне законченною и не подлежащею никаким переменам. Боже меня сохрани, советовать что-нибудь художнику, мешаться в его дело!!! Всякий совет—есть вред художнику, только удаляет его в сторону от его собственных мыслей»...

Репин спорил сначала со мной насчет того, чтобы ссыльному войти или уже стоять на одном месте в картине, однако впоследствии взял да переписал вновь всю фигуру (о чем не сказал мне ни слова до самой выставки нынешней) и, что бы Вы думали—вышел у него истинный *chef d'oeuvre*!!! Публика толпами ходит к картине». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

После появления картины «Не ждали» на XII передвижной выставке Стасов в статье «Наши художественные дела» писал о ней: «Я считаю эту картину одним из самых великих произведений новой русской живописи. Здесь выражены трагические типы и сцены нынешней жизни, как еще никто у нас их не выражал...» «Репин не опочил на лаврах после «Бурлаков», он пошел еще дальше вперед. Прошлогодний его «Поприщин», прошлогодний «Крестный ход»... нынешняя картина Репина—самое крупное, самое важное и самое совершенное его создание...» («Новости и биржевая газета», 1884, 15 и 19 марта, № 74 и 78; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 745, 746.)

Картину «Не ждали» купил для своей галлерей П. М. Третьяков. Она находится в Третьяковской галлерее и по настоящее время.

4 На XII передвижной выставке, одной из самых значительных в истории Товарищества, были экспонированы выдающиеся произведения ведущих мастеров живописи: «Неутешное горе» Крамского, «Не ждали» Репина, его же портреты Тургенева, Крамского, Молас, Дельвига, Стасова (1883); портрет Толстого работы Ге, картина «Лесные дали» Шишкина, «Кленовая аллея» Поленова, портрет Стрепетовой и «Ночь на Каме» Ярошенко. На этой же выставке дебютировали в качестве экспонентов молодые талантливые художники Лебедев, Дубовской и Костанди, обратившие на себя внимание критики.

¹ Дата в письме проставлена в соответствии с датой на почтовом штемпеле конверта. Письмо написано в Петербурге.

На письме пометка карандашом рукою В. В. Стасова: «в концерте двор[янского] собр[ания]».

² В статье «Наши художественные дела» («Новости и биржевая газета», 1884, 15 и 19 марта, № 74 и 78; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 733—746) Стасов выступает против реакционной критики, недоброжелательно и презрительно охарактеризовавшей открывшуюся XII передвижную выставку. В первой части статьи Стасов приводит цитаты из газет, отрицательно отнесшихся к появившимся на этой выставке произведениям художников-передвижников и в особен-

ности к картине Репина «Не ждали», которую Стасов считает самой талантливой, самой замечательной картиной выставки. Стасов разбивает своими репликами недобросовестные утверждения реакционных газет; далее Стасов характеризует выступивших на выставке молодых художников — Лебедева, Дубовского и Костанди.

Во второй части статьи, опубликованной уже после письма Репина, Стасов отмечает появившиеся на передвижной выставке картины Ярошенко («Ночь на Каме»), Мясоедова (пейзажные этюды), Поленова («Кленовая аллея»), Мещерского («Нарвский порт») и Волкова («Октябрь» и «В ночное»), выступая с защитой последнего, а также и Шишкина («Лесные дали») от рецензий «Нового времени» и «Петербургской газеты». Говоря о портретах, Стасов выделяет портрет Л. Н. Толстого работы Ге, который «довольно близко передает серьезную, строгую, могучую фигуру» писателя, и портрет Стрепетовой работы Ярошенко, лучший из ее портретов. «Вся ее нервная натура, все, что в ней есть измученного, трагического, страстного, чувствуется здесь в портрете».

Затем он перечисляет портреты работы Кузнецова и Васнецова (девочки Мамонтовы), Крамского (адмирал Грейг), Репина (Молас, Дельвиг, Крамской, П. М. Третьяков, Тургенев и Стасов, написанный в Дрездене).

Заканчивает свою статью Стасов описанием достоинств картины Крамского «Неутешное горе», а также блестящей характеристикой картины Репина «Не ждали».

³ В начале статьи «Наши художественные дела» Стасов проводит параллель между выставкой Товарищества передвижников и концертом Бесплатной музыкальной школы, руководимой М. А. Балакиревым: «Эта выставка и этот концерт—явления совершенно однородные, потому что однородны художественные силы, действующие и тут, и там».

Затем Стасов говорит о противоречии между публикой и критикой: «Публика ушла вперед, стала понимать больше и лучше, но писатели о выставках и концертах остались на своей прежней точке замерзания. По особенным условиям современной прессы, большинство теперешних газетных писателей—реакционеры и ретрограды. Художественные обозреватели тоже не отстают от товарищей и охулки на руку не кладут. Они терпеть не могут новую нашу живопись и музыку...» «Уж с чем только ни адресуются к нашей живописи и музыке достопочтенные враги их: и с наставлениями, и с угрозами, и с насмешками, и с выговорами всяческого рода. И все за что? За то, что какие-то людишки осмеливаются быть новыми и самостоятельными, за то, что они решаются думать и делать то, что им самим кажется хорошим, не спрашиваясь никаких пашпортов и патентов».

⁴ В статье «Наши художественные дела» Стасов упоминает об опубликованном письме к Суворину «большого русского художника». Стасов упрекает этого художника в том, что тот толкует о русских художниках, о Гольбейне, Рембрандте и Веласкесе—Суворину, неспособному ровно ничего понимать в искусстве, да еще спрашивает его о «впечатлениях». Суворин приходит в восхищение, говорит Стасов, от таких ничтожных, пустых, поверхностных и лжеблестящих картин, как «Боярская свадьба» К. Маковского, «которая показалась ему «верхом поэзии, творчества, таланта и жизни», такую картину, с которой «по выразительности» не может сравниться ни одна другая русская картина... Банальность, отсутствие мысли и чувства, прилизанность лиц и костюмов», продолжает Стасов, только и нужны Суворину, считающему шедеврами такие малохудожественные вещи.

Далее Стасов говорит, что Суворин хвалит и выдает патент на «поэтичность» и «жизнь» неудачному портрету А. Майкова работы Крамского и не замечает, на той же выставке, превосходной картины Крамского «Неутешное горе», что он обвиняет Крамского в умышленном

сером, неколоритном письме его картин в угоду реализму. «Воображаю себе, как нахохочутся над понятиями «Незнакомца» [Суворина] об искусстве», восклицает Стасов.

Упомянутый Стасовым «большой русский художник» был И. Н. Крамской. Его письмо, опубликованное Сувориным в статье «Письма к другу», приведено в книге «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи». СПб., 1888, стр. 472—477.

⁵ «Письма к другу» — статьи Суворина в «Новом времени», печатаемые под псевдонимом «Незнакомец».

⁶ Своим Репин называет отмеченных Стасовым критиков реакционных газет («Гражданина», «Петербургских ведомостей», «Петербургской газеты» и «Нового времени»), высказавшихся о XII передвижной выставке с антипатией, презрением или недовольством и нашедших в картинах передвижников только грубость, уродство и тенденцию. Передавая высказывания этих критиков о выставке и опровергая их характеристики, Стасов говорит, что «публика и художники мало обращают внимания на жалкий вой и писк людей несмыслящих или недобросовестных и продолжают свое дело».

⁷ О газете «Гражданин», совершенно исказившей в своем отзыве содержание картины Репина «Не ждали», Стасов пишет в своей статье «Наши художественные дела»: «Гражданин» рассказывает, что все изображенные на картине личности, семейство возвращающегося из ссылки, не только все «противны, уродливы», но еще «все злы на него, недовольны, взбешены и озлоблены его появлением», а он сам тоже всех их «ненавидит», смотрит на свою семью «с бешено-злым выражением на испитом, худом лице, яростно пищит, обращаясь к семье: «Не ждали!» Спрашиваю публику, честную, еще не одуревшую от мракобесия: есть ли в картине Репина хоть единая черточка из всего, что рассказывает «Гражданин»? (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, стд. 2, стб. 736.)

⁸ «С.-Петербургские ведомости», говорит Стасов, видят «лжелиберальные обличения и протесты» даже в том, что Репин, будто бы нарочно, выбрал для семьи возвращающегося из ссылки комнату и обстановку «невзрачную, неряшливую, неудобную. Типы детей золотушные, истощенные, у девочки какие-то скрюченные ноги; сам герой тоже не возбуждает сочувствия: даже энергии нет на его лице». (Там же.)

⁹ О Крамском в статье «Наши художественные дела» Стасов писал: «Картину Крамского — «Неутешное горе» не оценили у нас, мне кажется, по настоящему ее достоинству, хотя вообще и хвалили ее. Но, по моему разумению, это лучшая картина Крамского, как композиция и выражение. Еще никогда и нигде этот капитальный наш художник не достигал такой глубины и правдивости чувства...» «От Крамского можно после этого всего ожидать — уже не одних чудесных портретов, но и столько же чудесных картин. И все это, конечно, не потому, как в своем невежестве наклепал на него «Незнакомец», что он отступился от «реализма» и перестал притворяться, а потому именно, что после долгих усилий целой жизни сгнал достигать выражения того реализма в искусстве, который был всегда целью его стремлений и который он, словом и примером, постоянно и горячо проповедывал среди всего нового нашего поколения художников». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 745.)

¹⁰ Лебедев, Клавдий Васильевич (1852—1916), — жанрист и исторический живописец, рисовальщик-иллюстратор. Автор произведений: «Марфа-посадница. Уничтожение новгородского веча» (1889), «Полоняники» (1892), «К сыну» (1894), «На родине» (1897), «К боярину с изветом» (XXXII передвижная выставка в 1904 г.), «Петр в Саардаме» (XXXV выставка в 1908 г.) и др.

Лебедев иллюстрировал «Записки охотника» И. С. Тургенева (1884), исторический роман А. К. Толстого «Князь Серебряный» (1892) и ряд других изданий.

Он увлекался детальным изображением быта и аксессуарной части исторических сцен, но тем не менее в некоторых из них он создавал типы с ярко выраженной психологической характеристикой.

На XII передвижной выставке в 1884 г. Лебедев впервые участвовал в качестве экспонента картиной «Боярская свадьба» (1883), находящейся в Третьяковской галерее. О Лебедеве Стасов писал: «Он выставил «Боярскую свадьбу», картинку небольшую по размерам, но многообещающую... В картине г. Лебедева на первом месте типы и характеры, превосходно понятые и выраженные... Группы расположены мастерски, вполне просто и правдиво, вся картинка полна таланта и живописности». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 739—740.)

¹¹ Дубовской, Николай Никанорович (1859—1918),—видный пейзажист, один из руководителей Товарищества передвижных выставок.

Автор произведений: «Зима» (1884), «Ранняя весна» (1886), «Притихло» (1890), «На Волге» (1892), «Радуга» (1892), «Земля» (1893), «Свежеет» (1896), «Тихий вечер» (1896), «Жатва» (1898), «Океан» (1898 — 1899), «Ноябрьский вечер» (1900), «После проливных дождей» (1904), «Родина» (1903—1904), «Парит» (1916), «Тишина» (1918) и др.

Дубовской посвятил свое творчество изображению русской природы. Его произведения проникнуты тонким поэтическим настроением, оптимизмом, безграничной любовью к природе средней полосы России.

Картина «Зима», находящаяся в Третьяковской галерее, появилась на XII передвижной выставке и сразу создала молодому художнику известность. Стасов писал о Дубовском: «Этот также очень талантлив. Его небольшая картина «Зима» всех поразила... г. Дубовской по-новому взглянул на снег, по-своему передал его... от г. Дубовского надо, кажется, многого ожидать». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 740—741.)

¹² Костанди, Кириак Константинович (1853—1921), — жанрист и пейзажист передвижнического направления, автор работ: «Девочка с гусьми», «Страстной четверг», «Музыкант», «У больного товарища» и др. Работал в Одесском художественном училище. На XII выставке передвижников в 1884 г. впервые участвовал в качестве экспонента картиной «У больного товарища». Стасов пишет о нем: «...Еще новый выдающийся художник, г. Костанди. Его картина «У больного товарища» полна чувства и выражения. И сам умирающий молодой художник, с безнадежным выражением, точно уже с печатью смерти на лице, и оба его товарища художника, старающиеся сдержать угнетающее их чувство, прекрасны». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 741.)

Об отношении Репина к Костанди дает представление письмо Ильи Ефимовича из «Пенат» от 6 августа 1922 г. на имя А. А. Кипена:

«...О кончине Кириака Константиновича Костанди я осведомлен своевременно. Жаль, не могу сообщить Вам ничего интересного. Я встречался с ним редко. Но уважение мое к этому прекрасному художнику и безукоризненному человеку незыблемо, от первого знакомства до последних дней, остается во всей чистоте.

Период его академического ученичества всплывает передо мною в лицах благороднейших талантливых юношей, с которыми так свято дружил Костанди (Дубовской, Афанасьев и др.), увековеченных им в картине «У больного товарища» (Третьяковская гал[лерей]). Уже возвратившись из-за границы, в продолжение, кажется, десяти лет я имел общение с этой симпатичной плеядой. У них на Васильевском острове

была общая комната, где они собирались рисовать по вечерам; и я иногда рисовал с ними, и даже Крамской бывал там и производил большое впечатление своими рисунками, тут же сделанными, на всех. Такое мастерство и такая строгость правды выделяла труды этого большого художника. Костанди отличался тогда необыкновенно красивой и глубокой моделировкой, рисунки его были закончены до невероятных тонкостей переходов в полутонах. Строгая верность отношений приводила его к темным теням и имела внушительный вид. А. И. Куинджи обожал Костанди. Интересно было наблюдать этих двух греков, внедрявшихся в исключительные глубины истин всякого рода. Куинджи, всякий раз, как перед серьезнейшим шахматным ходом, подымал высоко свои красивые брови, раскрывал широко волоокие юпитерские буркалы и пожирал удивленным втайне взором своего молодого друга, а Костанди в скромнейшей позе, тихим, тихим голосом, очень часто удивлял своего земляка-друга-учителя совсем неслыханными истинами своего оригинального мышления.

Впоследствии эта глубина изящества грека у Костанди сказывалась во всем, что бы он ни производил. Небо ли, пригорок скромной зелени, гусей, водицу — все вибрировало у него неисчерпаемым разнообразием красоты тонов и сдержанностей энергичной кисти. На выставках ли, в коллекциях исключительных меценатов труд Костанди, как драгоценный камень, выделялся и ликовал при всей скромности своих размеров и незатейливости сюжетов; такова сила истинного художника: как перл, как бриллиант, искрится она лучами Сириуса.

От 1877 до 1882 г. я жил в Москве, и Костанди всякий раз, как ехал в Питер, заезжал ко мне. Он уже жил в Одессе и был приглашен в Одесскую школу живописи и ск[ulptуры], как только открылась вакансия.

С особым удовольствием вспоминаю я часы, проведенные в обществе этого умнейшего человека. Ах, как я люблю умных!.. Был я у него и в Одессе, и в его семье. Скромно жил этот великий человек, потому что он дорожил своею независимостью и честью»...

(Письмо хранится в Киевском музее русского искусства.)

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Уткин, Николай Иванович (1780—1863), — выдающийся русский гравёр, профессор гравирования в Академии художеств, хранитель гравюр Эрмитажа, автор многочисленных, в том числе получивших широкую известность, гравюр. К числу наиболее известных гравюр Уткина относятся: портрет Екатерины II (с Боровиковского), портреты Карамзина, Гамалея, Семеновой, Пушкина, Муравьева, Паскевича, Лейтона, Оленина и др. Произведения Уткина отличаются строгостью и четкостью рисунка, классической ясностью формы, благородством тона. Уткин был учителем Ф. И. Иордана.

Статья Стасова «Николай Иванович Уткин, его жизнь и произведения. Исследование Д. А. Ровинского, С.-Петербург, 1884» была напечатана в журнале «Художественные новости», 1884, 1 августа, № 15, стр. 391—405 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 792—802). В этой статье Стасов дает разбор книги Ровинского и характеристику творчества Уткина. Стасов говорит об Уткине: «Он не был одарен высшими художественными дарами: творчеством и

самостоятельностью, он совершенно ничего не значит с точки зрения национальности, самобытного почина, он не только не был основателем новой русской граверной школы, но и в ту, которая уже существовала, не внес никакого нового оригинального элемента... но зато... он обладал чувством красоты, грации, элегантности, тонкости, живописности, и в этом он явился достойным учеником и соперником разных хороших иностранных художников XVIII и XIX веков... Уткин в этом превзошел всех остальных своих товарищей, русских художников alexandroвского времени. Он несравненно выше, талантливее, художественнее и живописнее не только наших граверов, но и всевозможных наших живописцев и скульпторов первой четверти настоящего столетия...» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 801—802.)

Из этой же статьи видно, какое большое влияние Уткин оказал на художественное образование В. В. Стасова и на формирование его художественного вкуса. Уткин «после моего выхода из Училища правоведения,—пишет В. В. Стасов,—в продолжение многих лет руководил моими занятиями при изучении гравюрных коллекций в Эрмитаже. В его кабинете, в старом тогдашнем Эрмитаже, сидя рядом с его столом, я в течение нескольких лет просмотрел сотни папок с гравюрами нидерландской, французской и итальянской школ (немецких было мало). Часто мы рассматривали вместе, обсуждали, спорили, и чаще всего соглашались. В том же 1843 году Уткин стал меня водить с собою и в Академию художеств...» «Мы почти все коллекции разбирали вместе с Уткиным...» «В продолжение 8 лет, до самого отъезда моего за границу в 1850 году, я часто и много виделся с Уткиным; мы очень сблизились с ним; я нередко бывал его секретарем...» (Там же, стб. 798—799.)

³ Сомов, Андрей Иванович, хранитель картин Эрмитажа, искусствовед-писатель.

⁴ Об этом выражении рассказывает ученик К. П. Брюллова, художник А. Мокрицкий, в своем «Воспоминании о Брюллове». Егоров, придя однажды в мастерскую Брюллова и увидев ряд его работ, говорил: «...чего здесь нет! Хочешь Тициана? — вот тебе Тициан! Хочешь Вандика — вот тебе Вандик! И Корреджио, и Рубенс, и Рембрандт,—все они в тебе сидят; а вон этот ни дать ни взять Веласкес, ты кистью бога хвалишь, Карл Павлович! право. Славно, братец, славно!» («Отечественные записки», 1855, № 12, стр. 155—156.)

⁵ Суворов, Александр Васильевич (1729 — 1800), — генералиссимус. Великий русский полководец и стратег.

Портрет Суворова был одним из лучших произведений Уткина. За него в 1818 г. ему присуждено звание советника Академии художеств; Стокгольмская академия избрала его своим членом; он получил место придворного гравера. Портрет создан в мягком тоне, искусно передающем сложное, несколько удивленно-восторженное выражение лица Суворова.

В указанной выше статье о гравере Уткине Стасов писал: «Характеров он никогда ни в ком не различал, и холодный, жестокий, но гениальный Суворов являлся на портрете Уткина таким же милым невинным добряком, как и идиот-мистик Юнг-Штилинг, «поклонник природы».

¹ Письмо написано в Москве.

² Дьяговченко, Иван Григорьевич, — известный московский фотограф; работал в театрах и на выставках.

¹ Письмо написано в Москве.

² Ададулов, Иван Евграфович (1841 — 1907), — инженер-архитектор крупный железнодорожный предприниматель. Портрет И. Е. Ададулова (1884), исполненный Репиным, находится в Молотовской художественной галлерее.

³ Бларамберг, Павел Иванович (1841 — 1908), — композитор, музыкальный писатель и педагог; ученик Балакирева. Портрет Бларамберга (1884), так же как этюды с головы художника Мясоедова и других, служил подготовительной работой для головы царя Ивана в картине Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.» (1883—1885); портрет был выставлен на XIII передвижной выставке 1885 г.; ныне находится в Третьяковской галлерее.

⁴ Самойлов, Василий Васильевич (1813 — 1887), — выдающийся драматический актер, игравший на сцене Александринского театра; создал ряд блестящих сценических образов, в том числе Гамлета, короля Лира, Шейлока, Отелло, Любима Торцова, Грозного, Кречинского и др., отличавшихся замечательной правдивостью и выразительностью.

4—5 сентября 1884 г. праздновался пятидесятилетний юбилей артистической деятельности В. В. Самойлова.

⁵ Первый эскиз рисунка «Король Лир» был сделан Репиным графитным карандашом (1883). Рисунок был на персональной выставке произведений Репина в 1936 г. в Третьяковской галлерее. Находится в Русском музее.

На преподнесенной Самойлову акварели надпись: «В. В. Самойлову. И. Репин 5/X 84. «Король! Король от головы до ног!» (Слова короля Лира в трагедии В. Шекспира «Король Лир». См. «Шекспир» изд. Брокгауз-Эфрон, СПб., 1909, т. III, стр. 422; там же, после стр. 420, репродукция акварели И. Репина в красках.) Акварель находится за границей.

⁶ Альбом «Рисунки русских художников», первый выпуск, М., 1880, с фотогравюрами Шерера и Набольца с картин художников В. М. Васнецова, И. Н. Крамского, А. И. Куинджи, И. Е. Репина и др., на отдельных листах, был послан В. В. Самойлову в подарок от С. И. Мамонтова.

⁷ В это время состоялся конкурс на памятник Александру II в Кремле. Выставка проектов памятника была открыта 9 октября 1884 г. в Историческом музее в Москве. Было представлено 35 проектов.

⁸ Брага, Энрико (р. 1841), — итальянский скульптор. Автор статуй «Клеопатра», «Бахус», «Дочь моря» и др. Почетный вольный общник Академии художеств с 1884 г. за скульптуру «Девочка, подающая родителям премию».

⁹ Шервуд, Владимир Осипович (1832—1879), — академик. Занимался скульптурой и архитектурой. Известны его проекты памятников: Александру II в Самаре, плевненским героям в Москве, Радецкому в Одессе, Пирогову в Москве и проект здания Исторического музея в Москве.

¹⁰ Скобелев, Михаил Дмитриевич (1843—1882), — известный генерал, участник военных операций и «карательных» экспедиций в Средней Азии в 70-х и начале 80-х гг., где проявлял исключительную жестокость. Во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг. руководил рядом операций, свидетельствующих о его значительных военных способностях. Был в дружественных отношениях с художником В. В. Верещагиным.

¹¹ Тотлебен, Эдуард Иванович (1818—1884), граф, — генерал, крупнейший военный инженер, руководивший инженерными работами по укреплению Севастополя в 1854 г. и при осаде Плевны в 1877 г. Был позднее генерал-губернатором в Одессе и Вильне.

¹² Константин Николаевич Романов (1827 — 1892), — великий князь, занимал ряд важных государственных постов.

¹³ Долгорукий, Владимир Андреевич (1810 — 1891), — князь, московский генерал-губернатор (1865 — 1891).

¹⁴ Опекушин, Александр Михайлович (1841—1923), — выдающийся русский скульптор, автор памятников: адмиралу А. С. Грейгу в Николаеве (по проекту М. О. Микешина, 1867), А. С. Пушкину в Москве (1880), академику К. М. Бэру в Тарту, М. Ю. Лермонтову в Пятигорске (1889), бюстов: М. О. Микешина, О. И. Комиссарова-Костромского и Посохова (1865); статуи Петра I (1872) и др. Сблизившись с художником М. О. Микешиным, Опекушин участвовал в выполнении отдельных фигур памятников по его проектам («Тысячелетия России» в Новгороде, Екатерине II в Ленинграде и др.).

Находясь в начале творческого пути под влиянием академических традиций, Опекушин в дальнейшем стал одним из крупнейших русских скульпторов-реалистов.

Произведения Опекушина отличаются правдивостью образов, простотой композиции, выразительностью силуэтов.

¹⁵ 7 октября 1884 г. сгорели в Москве театр «Парадиз» и пассаж Солодовникова, выходивший на Петровку, Кузнецкий мост и Неглинную улицу.

165

¹ Дата «14 ноября 1884» проставлена Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

² «Декабристы» (1863—1878) — отрывки из романа, над которым долго работал Л. Н. Толстой, были напечатаны в сборнике литературного фонда «XXV лет, 1859—1884», СПб., 1884, стр. 216—271 (главы I—III и вариант I главы), изданном Комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. (См. также Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого под редакцией П. М. Бирюкова, изд. Сытина, 1912, т. III, стр. 427—474.)

Стасов помогал Толстому в работе над «Декабристами» тем, что разыскивал и присылал документы и материалы о восстании декабристов.

В переписке с Толстым Стасов несколько раз возвращался к незавершенной Толстым теме «Декабристов». В письме от 8 мая 1904 г. он пишет ему: «Один мой знакомый занимается... в Архиве документами декабристов. Нет ли у вас чего-нибудь спросить?» 15 февраля 1906 г. Стасов опять возвращается к этой теме: «А я все еще утешаю себя тем, что авось вы еще будете продолжать чудные ваши два отрывка». («Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1906» (Л.), 1929, стр. 28, 35—36, 344, 395 и др.)

³ Имеется в виду «Первое собрание писем И. С. Тургенева», изд. Комитета общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884. В письме к Полонскому, напечатанном в этом сборнике, Тургенев называл Репина непризнанным гением.

О письмах Тургенева В. В. Стасов писал 1 декабря 1884 г. своей дочери С. В. Медведевой-Фортуна:

«...сдела ли ты вышедший недавно в свет том писем Тургенева? Там есть много лишнего, ненужного, пустого, но также есть любопытные вещи. Прочитай, если случится. Там в иных местах найдешь упоминание и обо мне, но все немножко бранного характера, начиная с письма № 333. Это все относится к тому времени, когда Тургенев был крепко сердит на меня за то, что я сильно восхищался Саррой Бернар, которую он терпеть не мог, а еще за то, что я очень бранил; где ни случится, его плохие сочинения: «Песнь торжествующей любви», «Отчаянный» и т. д., а услужливые друзья и знакомые, как, наприм[ер], Полон-

ский и Григорович, спешили по почте сфискаливать Тургеневу про все это!!! Впрочем, в другое время мы бывали с Тургеневым в великой дружбе, и у меня есть довольно его писем, которые я однажды напечатаю». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁴ Репин упоминает «Стихотворение в прозе» И. С. Тургенева о В. В. Стасове: «С кем спорить?»

«— Спорь с человеком умнее тебя: он тебя победит, но из самого твоего поражения ты можешь извлечь пользу для себя.

— Спорь с человеком ума равного: за кем бы ни осталась победа — ты по крайней мере испытаешь удовольствие в борьбе.

— Спорь с человеком ума слабейшего; спорь не из желания победы, — но ты можешь быть ему полезным.

— Спорь даже с глупцом! Ни славы, ни выгоды ты не добудешь... Но отчего иногда не позабавиться!

— Не спорь только с Владимиром Стасовым.

Июнь 1878».

(«XXV лет. 1859—1884. Сборник, изданный Комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и учёным», СПб., 1884, стр. 272.)

⁵ Впервые Репин писал композитора М. И. Глинку в картине «Славянские композиторы» (1871—1872).

В 1880 г. у Стасова возникла идея написать посмертный портрет М. И. Глинки. По его совету, сестра Глинки, Л. И. Шестакова, обратилась с этим вопросом к П. М. Третьякову. Портрет Глинки был заказан Репину. Работа над портретом, несмотря на хлопоты Стасова, затянулась, и только в 1886 г. Репин вплотную взялся за него и закончил портрет в 1887 г. Он был выставлен на XV передвижной выставке. Находится в Третьяковской галерее.

В письме к Л. И. Шестаковой от 4 декабря 1886 г. Репин писал по поводу этого портрета: «Думаю, что портрет Глинки, написанный мною, Вам не понравится. Он представлен полулежа на диване, в халате; и притом я старался воспроизвести его в эпоху 40-х годов; этого времени его мало кто знает».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Россинант — конь Дон-Кихота в романе Сервантеса «Дон-Кихот».

³ Фрейдин, И. Г., напечатал упоминаемые Репиным очерки в журнале «Еврейское обозрение»: «Вздремнул маленько» — в феврале и марте 1884 г., «Перина» — в мае и июне 1884 г.

⁴ Д. В. Стасов был постоянным юрисконсультom в банковской конторе барона Гинцбурга, Горация Осиповича.

⁵ «Тормозы нового русского искусства» — статья В. В. Стасова, печаталась в журнале «Вестник Европы», 1885, февраль, март, апрель и май. В ней в качестве важнейших тормозов русского искусства указывались: укоренившиеся предрассудки, схоластическая система академического обучения и, особенно, реакционная художественная критика. В статье дается обзор русской художественной и музыкальной критики в XIX веке. Стасов подвергает резкому осуждению высказывания реакционных писателей по вопросам музыки и искусства, выступавших против новой русской музыкальной школы и реалистического искусства художников-передвижников. Статья вызвала острую полемику Буренина с ее автором.

⁶ Повидимому, Репин имеет в виду отрицательное отношение Стасова к его попыткам работать над картинами на исторические темы.

Еще в связи с появлением «Царевны Софьи» Стасов говорил, что у Репина нет достаточных способностей для работы над исторической картиной и его призвание — изображение современности.

Теперь он находил неисторичной новую картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.», появившуюся на XIII передвижной выставке 1885 г. Повидимому, чтобы публично не выступать против Репина, Стасов не стал вообще писать критической статьи о выставке.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² То есть — как подобает (вполне приличным).

³ После открытия XIII передвижной выставки А. С. Суворин поместил под псевдонимом «Незнамец» в газете «Новое время» (1885, 12 и 14 февраля, № 3218 и 3220) статью «Картина Репина». Автор статьи передает содержание картины «Иван Грозный» и описывает ее достоинства: «...ничего более сильного, страшно реального и смелого, — говорит Суворин, — не создавал Репин. Даже по силе и сочности красок она оставляет за собой другие произведения даровитого художника... ей почетное место в картинной галлее, в особой комнате, и там она бы осталась шедевром, достойным общего внимания и поучения... говорящей: это — русская живопись, это русская школа, русское искусство».

Кроме этой статьи, Суворин опубликовал в «Новом времени» еще ряд статей о XIII передвижной выставке, с разбором выставленных картин (17, 19, 21, 23 и 26 февраля, № 3223, 3225, 3227, 3229 и 3232). В статье «Об академичности» Суворин признает, что реалистическая живопись

передвижников завоевала публику, которая теперь не ходит на академические выставки. В остальных статьях Суворин дает положительные отзывы о многих работах на передвижной выставке.

Очевидно, Репин, говоря в своем письме о сочувствии Суворина, имеет в виду эти статьи.

⁴ «Валленштейн» — трилогия Шиллера, поставленная гастролеровавшей в то время в Александринском театре в Петербурге труппой драматических артистов театра герцога Саксен-Мейнингенского — «мейнингенцами». «Мейнингенцы» проявили себя серьезными новаторами театра; их постановки отличались жизненностью массовых сцен, верностью исторических и бытовых деталей, совершенством всего ансамбля.

24 февраля 1885 г. в Александринском театре был прощальный спектакль мейнингенской труппы. Утром давался «Лагерь Валленштейна» (в 1 действии) и «Пикколомини» (в 5 действиях), вечером — «Смерть Валленштейна».

Валленштейн, Альбрехт-Венцель (1583—1634), — германский полководец эпохи Тридцатилетней войны, кондотьер.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Усиливаясь.

³ Третья часть статьи Стасова «Тормозы нового русского искусства» появилась в апрельской книжке журнала «Вестник Европы».

⁴ О провинциальной печати в статье «Тормозы нового русского искусства» Стасов писал: «Провинциальная наша печать представляет в отношении к новому русскому искусству явление очень утешительное. Во многих случаях она опередила печать столичную, потому что искренно и наивно радовалась тому, что было в картинах новых наших художников талантливого, здорового, правдивого, свежего, и не была заражена теми ретроградными стремлениями, которые в деле искусства так часто затемняют понятие у нашей столичной художественной «критики». По части искусств провинция наша высказывается всего более со времени основания «Товарищества передвижных выставок» и первых путешествий его картин по России, т. е. с 1871 года. Можно было бы составить изрядный томик из того, что за эти почти 15 лет было высказано о новом русском искусстве в разных краях нашего отечества, и в очень многих случаях тут встречаются отзывы, которые бы не мешало читать и знать всей нашей публике, всем нашим «критикам». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 769.) Далее Стасов приводит выдержки из «Донских губернских ведомостей», «Одесского вестника», «Харьковских губернских ведомостей», киевской «Зари», «Киевлянина», «Варшавского дневника», «Южного края».

Главу о провинциальной печати Стасов заканчивает словами: «Картины не только лучших наших художников... но и художников с талантом второстепенным, были приняты провинциею с величайшею симпатией и поняты столь же верно, как лучшею, интеллигентнейшею частью петербургской и московской публики и критики. По многочисленности таких критических статей в разных городах, я принужден выписок из них не приводить здесь». (Там же, стб. 773.)

Статьи Стасова «Тормозы русского искусства» явились серьезным ударом по реакционной критике.

В фельетоне «Таран художественной критики» («Критические очерки», «Новое время», 1885, 12 апреля, № 3275) В. П. Буренин, говоря о статьях В. В. Стасова «Тормозы русского искусства», печатавшихся

в книжках «Вестника Европы», ожесточенно выступает против их автора. Стасов представляется ему римским тараном в виде огромного бревна с металлической головой, который громит и сокрушает критиков.

⁵ Речь идет о снятии с передвижной выставки картины Репина «Иван Грозный». Необычайная для царского режима тема царя-убийцы вызвала вокруг картины большой шум и протесты реакционной печати. Вмешался всесильный обер-прокурор синода Победоносцев, и 1 апреля 1885 г. «Ивана Грозного» по «повелению» Александра III сняли с выставки, уже переехавшей в Москву. П. М. Третьяков, купивший картину, получил распоряжение обер-полицеймейстера не выставлять ее в помещениях, доступных для публики.

Запрет был снят через три месяца, по ходатайству художника Боголюбова.

169

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Речь идет о письме генерала П. А. Степанова, служившего в Царском Селе и знавшего лично М. И. Глинку. По просьбе Стасова, Степанов сообщил в письме нужные Репину сведения для портрета Глинки.

³ В. В. Самойлов — знаменитый драматический артист, отец которого был оперным певцом в Петербурге, также знал М. И. Глинку.

170

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Горева, Елизавета Николаевна (1859 — 1917), — известная драматическая актриса, игравшая преимущественно на провинциальной сцене, но выступавшая также в Петербурге и за границей. В течение некоторого времени имела в Москве свой театр. Пользовалась в 1880 — 1890-х годах успехом у публики.

Игра Горовой отличалась приподнятостью и пафосом. Излюбленные роли ее: Мария Стюарт, Жанна д'Арк, Медея, Маргарита Готье.

³ «Медея» — трагедия А. С. Суворина, написанная в сотрудничестве с В. П. Бурениным.

⁴ В автографе под словом «Аркадич» приписано В. В. Стасовым: «гр. Кутузов», т. е. Арсений Аркадьевич Голенищев-Кутузов, поэт.

⁵ Перефразировка слов из «Горя от ума»: «Молчалины господствуют на свете».

171

¹ Письмо написано в Петербурге.

² В Академии художеств картина Репина «Иван Грозный» была встречена со стороны некоторых профессоров нападками. «В Академии художеств, — пишет Репин в конце марта 1885 г. П. М. Третьякову, — проф. Ландцерт посвятил целую лекцию ученикам Академии, доказывая неверности в моей картине, анатомические и пропорций; говорят, ученики вступили с ним в спор и разбили его живым примером, составив из себя группу. Он издает особо эту брошюру, должно быть на счет Исеича». (Репин И. Е., Переписка с П. М. Третьяковым. 1873 — 1898, М. — Л., 1946, стр. 101.)

Лекция Ландцерта была напечатана в журнале «Вестник изящных искусств», 1885, апрель, стр. 192, под заглавием «По поводу картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.».

Стасов послал статью Ландцера М. М. Антокольскому, находившемуся в то время в Петербурге. Антокольский 4 мая пишет Стасову по поводу статьи и лекции Ландцера ответное письмо, в котором порицает выступление Ландцера, говоря, что «как техник, Репин решительно не имеет равного среди нас», и заключает письмо словами: «Быть астрономом — это еще не дает права рассуждать об анатомии, и анатому — о задачах высшего искусства».

Стасов опубликовал письмо Антокольского вместе со своей статьей «По поводу лекции проф. Ландцера о картине Репина» в газете «Новости и биржевая газета», 1885, 9 мая, № 126 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб, 1894, т. II, отд. 3, стб. 853—858). В своей статье Стасов проводит мысль, что профессора Академии ничего не знают о лекции Ландцера, а если бы они знали о ней, то давно возразили бы ему. Стасов много раз повторяет свое предположение о том, как ответили бы профессора на то или иное утверждение Ландцера, если бы оно было высказано перед ними. Таким построением статьи Стасова, видимо, и был неудовлетворен Репин. Но, вероятно, серьезным мотивом недовольства Репина было также то обстоятельство, что Стасов, порицая лекцию Ландцера и называя ее недоразумением, в этом своем единственном выступлении в печати по поводу картины «Иван Грозный» ни одним словом не упомянул о достоинствах или о значении самой картины.

Позднее, 28 мая 1885 г., Стасов писал Антокольскому:

«После моей статьи о Ландцере, я получил нечто в роде благодарственного адреса от молодых академистов (конечно, без фамилии), а один министр прислал мне сказать, что вел. князь сильно был на меня сердит, и требовал, чтоб «Новостям» дали «предостережение», но это все-таки не состоялось».

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

³ В газете «Минута» (1885, 23 февраля, № 51) была опубликована клеветническая заметка о картине Репина «Иван Грозный». В заметке, озаглавленной «Блестки и изгарь петербургской жизни», подписанной «Шуруп», было напечатано:

«...Стал я разузнавать от художников, «знакомых человечков». И что же узнал? Картина г. Репина принадлежит вовсе не г. Репину, а только выставлена под его фирмой. Оказывается, что самая мысль принадлежит одному студенту, который, не будучи специалистом художником, набросал сцену, изображенную на картине г. Репина, отдал сему последнему, а «сей последний» перевел ее на полотно... г. Репин... тоже начал заниматься переделкой «со всевозможными приспособлениями».

После того как Репин привлек газету «Минута» к суду за клевету, редакция газеты поместила в ней следующее заявление («Минута», 1885, 19 апреля, № 103):

«...Необходимое опровержение.

От редакции. В одной из своих «Блесток» наш сотрудник, г. Шуруп, рассказывал со слов какого-то случайного собеседника о том, что известная прекрасная картина г. Репина, привлекавшая так много публики на передвижную выставку, задумана была не им, а каким-то студентом, который будто бы и подарил свою идею нашему талантливому художнику. Теперь автор заметки откровенно заявляет нам, что он был введен в заблуждение и сообщил факт, которого не был свидетелем (беседа студента будто бы с г. Репиным на выставке). Этот факт за достоверный выдал ему репортер другой газеты, некий г. Р.

Сожалая о такой доверчивости своего молодого сотрудника, редакция произвела некоторое расследование о целях, с какими г. Р. провел в чужую газету столь недостойную мистификацию. Оказалось, что за спиною такого маленького человека, как репортер Р., стоят весьма

крупные величины академического ареопага, который враждебен к учреждению передвижных выставок вообще и к Репину в особенности. Мы могли бы назвать их поименно, если б не отворачивались с пренебрежением от всяких закулисных дрызг. Раз у людей нехватает мужества воевать с противником открыто, мы никоим образом не желаем быть в союзе с такими личностями, как бы они сильны ни были. Впрочем, как оказывается, они сильны только в интриге. Понимая хорошо, что простою и даже лжемудрствующею критикою теперь уже нельзя поколебать авторитет г. Репина и его художественную репутацию, они прибегли к школьному приему: дескать он списывает... Жаль, что в эту школьную ловушку попал наш доверчивый сотрудник. — Ред.»

Попытка реакционных художественных кругов скомпрометировать Репина обвинением в том, что он заимствовал для картины «Иван Грозный» чужой сюжет, вызвала возмущение передовых русских художников. В частности И. Н. Крамской писал по этому поводу: «Какая гадость напечатана, кажется вчера, в «Минуте». Говорят, что Репин украл сюжет у какого-то... вы думаете: художника? Нет, у студента! И этот студент теперь об этом заявляет. Чорт знает, что такое!» («Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. 1837—1887», СПб., 1888, стр. 529.)

⁴ Ландцерт, Федор Петрович (1833—1889), — профессор Военно-медицинской академии (1868—1885), читал курс лекций по нормальной анатомии в Академии художеств, на Высших женских курсах и др.

⁵ Вероятно, здесь Репин имеет в виду слова письма Антокольского к Стасову от 4 мая 1885 г.: «Ландцерт — анатом — читает лекции о высшем искусстве, говорит ученикам то, что подобало бы говорить профессорам искусства. Но где же они? Отчего они попрятались? Ведь из этого выходит, что Ландцерт осрамил не Репина, а самих профессоров. Он-то читает лекцию «по просьбе некоторых из ваших товарищей» и позволяет себе рассуждать об искусстве как «не специалист», и где? в самом-то здании Академии художеств! Неужели молодежь не нашла кого-нибудь, действительно специалиста, который бы разъяснил им значение искусства, и т. д.» («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПб.—М., 1905, стр. 537.)

В газете «Новости» этот отрывок был изменен, и Репин читал его в таком изложении. «Анатом читает ученикам лекции о высшем искусстве, и где же? В стенах самой Академии художеств, и при этом сам же объявляет слушателям, что он это делает «по просьбе некоторых из их товарищей» и что позволяет себе говорить об искусстве «как неспециалист». Я спрошу: неужели в нашем храме искусств нет ни одного специалиста, к которому «некоторые товарищи» могли бы обратиться за пояснениями о значении искусства вообще и живописи в особенности? Отчего «некоторые товарищи» из учеников предпочли просить не специалиста вместо специалиста? Из этого, по-моему, выходит, что г. Ландцерт унизил не Репина, а только значение самой Академии: он этим доказал, что в Академии художеств нет никого, кроме него, способного объяснить искусство. Неправда ли, факт довольно забавный?»

Переделка Стасовым письма Антокольского для печати значительно усилила его остроту и убедительность. Поэтому похвалы Антокольскому за письмо (со стороны Репина) должны быть отнесены также и к Стасову, явившемуся в данном случае как бы соавтором письма. Вольность Стасова в отношении текста Антокольского оправдывалась недостаточной стилистической ясностью писем Антокольского.

¹ Дата письма помечена на автографе рукой В. В. Стасова. Письмо написано в Петербурге.

² «Александрия» — царская дача в Петергофе.

³ Репин писал в «Александрии» этюды царских костюмов для картины «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» (1886), заказанной министерством двора. Картина находится в Большом Кремлевском дворце. Эскиз-вариант картины — в Третьяковской галлерее.

В письме к П. М. Третьякову еще от 10 августа 1884 г. Репин писал о работе над этой картиной: «...Вы желаете знать, что я делаю? Увы, я трачу уже четвертую неделю на эскиз, который будет, по всей вероятности, забракован заказчиками. Оторвали меня от моего труда, который мне так хотелось продолжать, чтобы в зиму закончить...»

«Эта новая тема довольно богата, и она мне нравится, особенно с пластической стороны. ...Сколько разнообразия типов, выражений лиц, контрастов, самых неожиданных, художественных!.. Но вчера еще человек, понимающий, что нужно двору, увидев мои эскизы, сказал, что это, наверно, будет забраковано.

Как жаль потраченного времени! Особенно теперь; но, признаюсь, несколько не пожалею, если этот заказ не состоится. Есть у меня и своего дела довольно...» (Репин И. Е., Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898, М.—Л., 1946, стр. 90.)

В. В. Стасов писал П. М. Третьякову 9 октября 1885 г. по поводу этой картины: «Вчера утром я был у Репина: какое несчастье, что в Ваши коршунские лапы и жадные объятия не попадет та картина, которую он теперь кончает: «Волостные старшины перед Александром III». Это великий *chef d'oeuvre*. Репин все зреет и растет. Он теперь на высшей точке своего таланта». (Архив Третьяковской галлерей.)

⁴ Портрет Глинки (1842) работы брата генерала П. А. Степанова, Николая Александровича Степанова (1807—1877), — известного карикатуриста, издателя юмористического журнала «Будильник» (с 1865 г.). Н. А. Степановым была создана также коллекция карикатур-рисунков на Глинку, хранившаяся в Публичной библиотеке в Петербурге.

¹ Дата письма помечена на автографе рукой В. В. Стасова. Письмо написано в Петербурге. На конверте, посланном Стасову с нарочным, надпись рукой И. Е. Репина: «Владимиру Васильевичу, а если его нет, то всякий может прочесть, и просим исполнить нашу просьбу».

² Портрет Мусоргского гравировался к открытию надгробного памятника композитору. Об этом Стасов писал 23 сентября 1885 г. П. М. Третьякову:

«...в конце октября или в начале ноября мы тут ставим, на кладбище Александро-Невской лавры, памятник Мусоргскому, над его могилой.

Памятник отличный, оригинальный, с решеткой из музыки Мусоргского (это по моей выдумке и т. д.). В день открытия мне хочется раздать всем присутствующим небольшую биографию М[усоргского], которую я к тому времени напечатаю, и с портретом его. Позвольте награвировать Ваш репинский, который есть такой чудесный *chef d'oeuvre*!!»

«Вообще, этот памятник будет работой и пожертвованием товарищей-художников Мусоргского: Репин первый отдал на памятник деньги.

полученные от Вас за портрет Мусоргского; Богомоллов gratis* сделал проект памятника; Гинцбург (маленький скульптор, преталантливый) gratis вылепил огромный медальон с портретом; мраморщик Ботта значительно уменьшил цену памятника, превосходно исполненного из одного куска; художник-слесарь Винклер берет только за железо и на рабочих за решетку музыкальную; Маттэ gratis гравировал портрет.

Итак, вот сколько художников сложилось своим трудом: живописец, архитектор, скульптор, гравер, мраморщик и слесарь. Памятник сделан на складчину почитателей и знакомых (мне лично приходится приплатить 2000 р., — трудненько, но что делать. Другого Мусоргского мы не найдем!!!). И если ко всему этому добавок Вы позволите приложить и Ваш портрет Мусорянина нашего бедного — я буду вполне счастлив и доволен». (Архив Третьяковской галереи.)

В. В. Матэ дал два гравированных портрета М. П. Мусоргского: в 1881 г. — офорт с фотографии 1874 г., снятой известным фотографом А. Лоренсом, и в 1885 г. — гравюру на дереве с той же фотографии. Кроме того, Матэ гравировал в 1885 г. с фотографии надгробный памятник Мусоргского (офорт) и в 1886 г. дал с надгробного памятника гравюру на дереве. Обе гравюры 1885 г. приложены к брошюре В. Стасова: «Памяти Мусоргского. 27 ноября 1885 года», розданной при открытии памятника Мусорскому в Александро-Невской лавре. (См. Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 802—815.) Офорт с портрета Мусоргского работы Репина (1881) гравировал сам Репин в 1885 г. Повидимому, он пользовался для этого мастерской, инструментами и указаниями В. В. Матэ. 9 октября 1885 г. Стасов писал П. М. Третьякову: «Репин вдруг возгорелся и не хочет давать никому гравировать нашего покойного друга и обожаемого громадного талантищу — сам принялся гравировать его *eau forte*...» (Архив Третьяковской галереи.)

174

¹ Письмо написано 28 ноября 1885 г. в Петербурге. Дата установлена на основании заметки в газете «Новое время» (1885, 28 ноября, № 3504) об открытии памятника М. П. Мусорскому. На автографе ошибочная пометка В. В. Стасова: «1882».

175

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Речь идет об изменении положения рук Александра III на картине Репина «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве».

³ Фраза из евангелия, иронически перефразированная Репиным.

⁴ После коронации, в 1883 г., Александр III в речи к волостным старшинам, характерной для реакционного курса его политики, рекомендовал следовать руководству предводителей дворянства.

⁵ Возможно, что это был Оболенский, Г. В. (ум. 1886), князь, — смоленский предводитель дворянства, с участием которого был открыт в Смоленске 20 мая 1885 г. памятник М. И. Глинке.

⁶ В конце 1885 г. в помещении Высших женских курсов происходил благотворительный базар в пользу Общества для доставления средств курсам. Эти базары устраивались ежегодно и являлись одним из основных источников доходов Общества.

* Даром. — Ред.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Картину «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» (1886).

³ Романов, Александр Михайлович, р. 1866 г.

¹ Именины И. Е. Репин праздновал 20 июля.

² Репин родился 24 июля 1844 г.; следовательно — в 1886 г., в июле, ему исполнилось 42 года.

³ 2 января 1886 г. Стасову исполнилось 62 года.

⁴ В 1886 г. в газете «Биржевые ведомости» печатался под заглавием «В мире художников» роман Э. Золя «L'oeuvre» («Творчество») из серии Ругон-Маккаров. В этом романе Золя описывает борьбу группы художников, руководимых К. Лантье (прототипом которого в известной мере является Э. Мане), с академизмом. В ходе борьбы ряд художников изменяет первоначальным идеям и переходит в лагерь противников. Обесиленный борьбой, отягченный личной трагедией, Лантье погибает. Ко времени публикации романа Золя среди членов Товарищества передвижников усилились противоречия, и ряд его членов, к которым примыкал и Крамской, в поисках выхода из кризиса намечал сближение с Академией художеств. Крамской и Савицкий ездили к президенту Академии, великому князю Владимиру Александровичу, для переговоров по этому поводу.

Отход некоторых передвижников от идей Товарищества, подобный случаям ренегатства, изображенным в романе «L'oeuvre» Золя, привлек внимание Стасова; он напечатал статью с критическим разбором этого романа в газете «Новости», 1886, 2 и 8 июля, № 179 и 185.

Свою статью Стасов послал Крамскому с письмом от 14 июля 1886 г., указывая в нем на аналогию событий в романе Золя с фактами, происходящими в Товариществе передвижников. Крамской ответил Стасову 16 июля 1886 г. письмом, в котором он спрашивал Стасова: «...какая внутренняя причина появления Вашей статьи о романе Золя? И почему Вы многие явления... заслуживающие большего внимания... проходите молчанием? Например, хотя бы то же учреждение в Риме художественного заведения? Или передвижные академические выставки?»

В комментируемом письме к Репину Стасов приводит выдержки из этого письма Крамского.

По поводу «других обстоятельств», указанных в письме Крамского, Стасов написал две статьи: «Нужна ли русская Академия художеств в Риме» («Новости», 1886, 27 сентября, № 268) и «Две передвижные выставки в Одессе» («Новости», 1886, 2 ноября, № 302).

Крамской несколько раз возвращался к теме своего письма Стасову. 21 июля 1886 г. он пишет: «...продолжаю отвечать...» Затем следуют его письма Стасову от 1, 2 и 8 августа 1886 г. (См. «Иван Николаевич Крам-

ской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб., 1888, стр. 562—571.)

Большая часть отрывка из письма Крамского, процитированного Стасовым в письме к Репину (от слов: «Ваша защита нового движения в искусстве не облегчает ему дороги...» до слов: «...тогда-то и разберут, когда, кто и какие сделал ошибки»), в этом собрании писем Крамского при редактировании его Стасовым выпущена. Стасов не хотел, чтобы резко отрицательное отношение Крамского к передвижникам, проявлявшееся порой в поздний период деятельности Крамского и в общем не типичное для него («...Товариществу... пора умирать... Товариществу прибьет к берегу, как негодное бревно... и т. п.»), стало достоянием публики.

В статье «Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя» Репин писал об этом периоде жизни Крамского: «Болезненно раздраженный Крамской не раз жаловался, что его забывают, что он чувствует кругом себя пустоту, и упрекал Товарищество в буржуазности, в застое и в охлаждении к первоначальным идеям русского искусства...» «Дело передвижных выставок он считал теперь конченным, так как Академия уже взяла на себя обязанность посылать и свои выставки по провинциальным городам, и предлагал Товариществу передать свое дело Академии, а иначе члены Товарищества рискуют прослыть в глазах просвещенного общества торгашами, собирающими в свою пользу двугривенные! Ясно, что это были мысли уже ненормального, больного человека...»

«Мало-помалу, под влиянием болезненной раздражительности, Крамской задумал было летом 1886 г. выходить из Товарищества.

Но осенью съехавшиеся товарищи, услышав эту печальную новость, спохватились, умилились ему, совершенно помирились с ним, и остаток дней своих он провел в очень теплых и дружеских отношениях со всеми.

Собрания все делались в его мастерской...» (Репин И. Е., Далекое близкое, М.—Л., 1944, стр. 191—192.)

О затронутых в письме Крамского темах В. В. Стасов писал брату—Д. В. Стасову 15 июля 1886 г.:

«Ты говоришь про скульптора Бёма—я уже довольно давно его знаю. Как же! И читал, и даже видел именно Карлейля, в гравюре на дереве. Хорошая вещь! Но, помню, тут что-то мне и не понравилось, вроде того, как почти у всех новых скульпторов-реалистов, наприм[ер], как у Велла (миланца), в его «Умирающем Наполеоне», у Монтеверде (неаполитанца-римлянина) в его «Дженнере, прививающем оспу младенцу» и т. д. Все это прекрасно, отлично, и однакоже тут все чего-то не хватает. Это везде так нынче у всей Западной Европы, по части искусства: от ворон отстали, а к пазам не пристали. А отчего? Все оттого, что не смеют решительно и бесповоротно разорвать со старым и традиционным. Ох, это проклятое, традиционное! Кому только оно не мешает?! Отчего русское искусство (как и литература) во многом опередило всю остальную Европу? Оттого, что храбро и дерзко. У них там нет ни одного Гоголя, ни одного Островского, ни одного Льва Толстого. Только у нас одних и есть непочтительность к старому,—а тут только и является самостоятельность и оригинальность настоящая. От этого-то Петр I какой ни был зверь и монгол, а был настоящий русский, настоящая русская натура: наплевать на все предания, на всю «школу». В этой бесшабашной, беспардонной храбрости — главный характер русской интеллигенции, от этого-то все давител и гасители только о том и хлопочут, как бы восстановить почтение, как бы опять привязать нас к стойлу. Вот хоть бы самоновейший факт, учреждение тоже и для России «Académie de Rome» — что может быть гнуснее и ретрограднее? Во-первых,

казенное житье, в казенном доме, на казенных харчах, с казенным инспектором-педелем. Художник прежде всего должен быть на свободе, от макушки и до пяток, но только что не то, что «cheval dressé en liberté»*—о, таких en liberté с восторгом рады изготовлять сколько угодно все эти Исеевы, Боткины и прочие гасители, en liberté где надо поднимать то правую, то левую ногу по музыке, и на дыбы становиться по команде — нет, надо немножко что-то другое! Я с ужасом думаю, как опять в Риме, на житье под пресс-папье директора и инспектора опять станут зарастать все мозги у художников. Конечно, какие-нибудь Фортуни или Ренд могут справиться самостоятельным духом, и с каким угодно педельским общежитием и казарменным академическим ошейником — но много ли таких? Ведь большинство, масса — все это ординарищина, слабость, беспредельная наклонность развращаться. Не с одним ужасом, но еще с большим отвращением воображаю я себе, какие опять пойдут классические картины — и Регулы, и Христы, и всякая всячина, как бывало прежде у нас, и как у французов идет без перерыва, от прежних времен и до сих пор. О чем все старались (в том числе немножко, кажется, и Я), чтоб сверзить и затоптать у нас академические капканы, то теперь возрождается, как вырезанный несколько лет тому назад полип или рак?! Это ужасно подумать! К чему же хлопотать, к чему стараться, и стоит ли что-нибудь начинать? Просто руки опускаются, особенно когда начинают перебегать во вражеский лагерь не только какие-нибудь Мещерские и Константины Маковские и Клодты, но даже — и Крамские!!! Не помню, сказывал ли я тебе перед отъездом, как этот самый Крамской, недавно, стал вдруг проповедовать о необходимости слияния с Академией!!!! А когда все лучшие восстали, особенно Репин, Мясоедов, Ярошенко — то он все-таки подговорил этого слабого, податливого, бесхарактерного Савицкого, надели белые галстуки и вдвоем ездили к великому князю, с заявлением готовности и покорности. Но зато, как же им досталось от товарищей: «как мол вы смели, кто это вас уполномочивал от лица всего Товарищества?!» Да, но как там ни говори и ни ругайся, а дело сделано, и, что того хуже, дело вот как уже теперь стоит! Где прежние протестанты, где прежняя гордость, храбрость, непотрясаемость? — Но я притворился, будто ничего этого не знаю, и послал свою статью о Гоенге Крамскому на Сиверскую, с письмом, что мол вам, как «запевале» Товарищества, конечно, будет приятно прочитать у Золы, про Францию, нечто о тамошнем протестантстве, в pendant к нашему. Что-то он мне ответит?..» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Первухин, Константин Константинович (1863—1915), — живописец-пейзажист. Автор произведений: «Осень на исходе» (1887), «Зима» (1888), «Осень на реке Кабардинке» (XXVII передвижная выставка, 1899 г.), «Лагуна» и «Зима на Неве» (XXVIII передвижная выставка, 1900 г.), «Ноябрь» (XXIX передвижная выставка, 1901 г.). В 80-х гг. работал иллюстратором в журналах «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация» и в «Ежегоднике императорских театров» (1894—1896). На передвижных выставках участвовал с 1887 по 1902 г.; экспонировался на выставках «36 художников»; был учредителем и активным членом «Союза русских художников». С 1902 по 1912 г. занимался преподавательской деятельностью в Строгановском училище. Репин рисовал Первухина в 1886 г. Рисунок находится в Русском музее.

⁶ По случаю 40-летия литературно-критической деятельности В. В. Стасова ему был поднесен в день его именин, 15 июля 1886 г., адрес от художников и других деятелей искусства.

* Лошадь, дрессированная на свободе.—Ред.

Первухин вместе с Репиным, Григорьевым, Гинцбургом и Ропетом участвовал в создании адреса В. В. Стасову. Он нарисовал для него ряд медальонов, представляющих картины и рисунки русских живописцев, особенно ценные Стасовым.

Адрес воспроизведен в книге: Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, перед стб. 1.

178

¹ Письмо Крамского Стасову от 16 июля 1886 г., упоминаемое Стасовым в письме к Репину от 19 июля 1886 г.

Репин цитирует приведенные в письме Стасова выдержки из письма Крамского.

² Крамской не вступил в печатный спор со Стасовым. В письме от 8 августа 1886 г. он писал Стасову: «...много чего еще следовало бы поговорить, но я устал. Извините, больше писать не буду. Если хотите, можем встретиться в городе...» Затем в письме от 30 сентября 1886 г., к нему же, Крамской повторяет: «...Что касается разных нерешенных вопросов, то я не знаю, как быть, — я почти не могу выходить, болен, а сам я дома постоянно и рад вас видеть всегда». («Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб., 1888, стр. 571, 573.)

³ Возмущение Репина содержанием письма Крамского к Стасову от 16 июля 1886 г. свидетельствует об охлаждении Репина к своему учителю и другу. Между тем сомнения Репина в болезни Крамского были неосновательны, потому что тогда же стали проявляться симптомы недуга, который через полгода был причиной смерти Крамского.

⁴ Речь идет о XIV выставке Товарищества передвижников и о передвижной выставке Академии художеств, находившихся к этому времени в Одессе. Стасов в статье «Две передвижные выставки в Одессе» («Новости», 1886, 2 ноября, № 302) приводит отзыв о выставках в «Новороссийском телеграфе», противоположный мнению Крамского: «не повредило также передвижникам одновременное присутствие академической выставки. Наоборот, по общим отзывам, ближайшее знакомство с продуктами академического творчества выдвинуло выставку передвижников; выказало воочию их достоинства, их преимущества...» Отзывы других газет, цитированные в этой статье Стасова, также благоприятны для картин, представленных на выставке Товарищества передвижников. (См. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 1047—1050.)

⁵ Письмо И. Н. Крамского В. В. Стасову, написанное на даче Крамского на Сиверской 16 июля 1886 г., приведено в сборнике «Мастера искусства об искусстве», М.—Л., 1937, т. IV, стр. 273—279, а также в книге «Крамской И. Н. Письма» [Л.—М.], 1937, т. II, стр. 411—417.

179

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Имеется в виду статья Стасова «Нужна ли русская Академия художеств в Риме» («Новости», 1886, 29 сентября, № 268; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. I, стб. 865—874). В ней Стасов протестовал против открытия русской Академии в Риме.

³ И. Н. Крамской. На автографе письма, рядом со словом «холодец» рукою В. В. Стасова вписано: «Крамской».

⁴ В 1887 г. предполагалось празднование 800-летия перенесения «мощей» Николая-чудотворца (Мирликийского) из Мир в Бари в Италии. Выполняя связанную с этим просьбу женского монастыря «Никольская пустынь», Репин приступил к писанию образа «Николая-чудотворца».

Первый карандашный эскиз будущей картины — «Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных» — появился у Репина в 1884 г. (ныне в Третьяковской галлерее). Два эскиза карандашом нарисованы в 1887 г. (один из них в Третьяковской галлерее); в 1888 г. нарисован еще эскиз. Картина была закончена в 1888 г. и появилась на XVII передвижной выставке 1889 г., где была куплена для Эрмитажа (оттуда впоследствии передана в Русский музей).

Вариант картины (1890) находился в Киевском музее русского искусства. Повторение варианта 1890 г., писанное в том же году для Никольской пустыни близ Чугуева, поступило в картинную галерею в Харькове.

¹ Письмо писано в Петербурге.

² Стасов прихотил к Репину с генералом П. А. Степановым для осмотра портрета М. И. Глинки, над которым работал Репин.

³ Литовченко, Александр Дмитриевич (1835—1890), — исторический живописец и портретист. Ученик Академии художеств. Вместе с Крамским, в числе 14 протестантов, оставил в 1863 г. Академию. Деятельный участник Артели художников.

Автор картин: «Сокольниковый» (1863), «Портрет художника Вячеслава Григорьевича Шварца» (1870), «Царь Иоанн Грозный показывает свои сокровища английскому послу Горсею» (1875), «Портрет Соковнина» (1878), «Офелия» (1878), «Боярыня Морозова» (1885), «Царь Алексей Михайлович и Никон у гроба чудотворца Филиппа» (1886), «Итальянский посланник Кальвуччи срисовывает любимых соколов царя Алексея Михайловича» (1889), «Сокольничьи царя Алексея Михайловича» (1889) и др.

Литовченко получил известность своими историческими картинами, отличающимися мастерским реалистическим воспроизведением прошлого быта, разработкой подробностей и деталей обстановки, утвари, костюмов. Однако глубокого проникновения в прошлое народа, воспроизведения важных событий истории народа в картинах Литовченко нет.

⁴ Маковский, Николай Георгиевич (1842—1886), — живописец-пейзажист. Из семьи художников Маковских. В 1866 г. окончил Академию художеств со званием архитектора.

Путешествовал по Востоку и по России. Известны его картины: «Улица в Каире» (была на Всемирной выставке 1878 г. в Париже), «Башмачник в Каире», а также ряд акварелей, посвященных Каиру, альбом видов Константинополя. Виды Нижнего-Новгорода и Украины принадлежат к лучшим его работам. Начал выставяться с 1872 г.: у передвижников — с 1875 г.

В статье «Передвижная выставка» 1878 г. Стасов писал о Н. Г. Маковском: «Его виды и пейзажи были всегда не худы и до известной степени даровиты. Нынче же он выставил «Вид на Волге близ Нижнего-Новгорода», который есть лучшее его, до сих пор, произведение. Дальние планы написаны прелестно, изучены очень тщательно и по приятности впечатления имеют, мне кажется, нечто общее с дальними планами г. Саврасова в его изъездной картинке «Грачи прилетели...» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 579.)

⁵ «Мало-Яр-славец» — популярный среди артистов, художников и писателей ресторан в Петербурге на Б. Морской (ныне ул. Герцена) близ арки Главного штаба.

«Мало-Яр-славец» был не только обычным рестораном, но и местом оживленных встреч, дискуссионных бесед и товарищеского времяпрепровождения некоторой части петербургской художественной демократически настроенной интеллигенции.

⁶ Каразин, Николай Николаевич (1842—1908),—художник, писатель и иллюстратор. Один из учредителей Общества русских акварелистов и постоянный участник его выставок.

Сотрудничал в большинстве русских и во многих иностранных журналах, снабжая их многочисленными рисунками на этнографические и военные темы. Участвовал в ученой экспедиции на Аму-Дарью, где собрал богатый этнографический материал. В сербско-турецкую войну был военным корреспондентом-художником.

Творческая фантазия, эффектная композиция, своеобразная, смелая техника рисунка и быстрота исполнения создали ему широкую известность художника-иллюстратора.

Каразин — автор литературных произведений: «В пороховом дыму» (1871), «С севера на юг» (1875), «На далеких окраинах» (1875), «Погоня за наживой» (1876), «В камышах» (1879), «Двуногий волк» (1886) и др. Он много писал и для детей.

Литературные работы Каразина с его иллюстрациями благодаря их занимательности и мелодраматическим эффектам, были в свое время популярны среди юношества.

⁷ На решетке для памятника М. И. Глинке в Смоленске были воспроизведены бронзовыми нотными знаками на железных линейках отрывки из музыкальных произведений композитора. Названия этих произведений были выполнены «вязью», т. е. старинным шрифтом, в котором соседние буквы соединяются или переплетаются, с добавлением к ним узорных украшений.

⁸ В заметке «Решетка к памятнику Глинке» («Петербургская газета», 1886, 10 октября, № 278) сообщалось, что для обозрения публики была выставлена решетка к памятнику Глинке в Смоленске, открытому в 1885 г. Решетка выполнена В. Иклером по проекту архитектора академика Богомолова. С четырех сторон решетки—по три ряда нотных линейек. На них мелодии из «Ивана Сусанина», «Руслана», «Князя Холмского» и других произведений Глинки. В нотах, по сообщению газеты, был ряд ошибок: забыты обозначения такта, в хоре «Лель таинственный» пропущен *la dièse*, в финале из «Руслана» вместо ноты *sol* стоит *la*, на одной из сторон диэз поставлен не на месте. В заметке выражается удивление, как пропустил ошибки «музыкально-ученый ареопаг кучкистов, которым, по их словам, столь же дорого имя Глинки, как и целостность его произведений». Написи на решетке, выполненные золочеными буквами, славянской вязью, автор заметки считает едва ли удобными для прочтения на родом. Заметка подписана «П. З[иновьев]».

В письме в редакцию газеты «Новости и биржевая газета», 1886, 15 октября, № 284 (см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 830—832) Стасов разъясняет, что сообщение «Петербургской газеты» об ошибках на решетке памятника Глинке есть следствие безграмотности музыкального критика этой газеты, П. З[иновьева]. Из всех указанных им ошибок только пропуск диэза исполнявшим решетку мастером был ошибкой, которая была замечена еще ранее и исправлена в Смоленске вместе с парой других ошибок, не замеченных критиком газеты. Тут же Стасов говорит: «Почти все газеты отозвались об этой столь художественной решетке с величайшей симпатией. Но критик «Петербургской газеты» ничего не заметил из всего, что составляет ее новизну и особенность; ни мысль решетки, ни выполнение ее, ничуть не привлекли к себе его внимания. Как истинный малохудожественный и малообразованный дилетант, он остановился только на грамматических «ошибках»... сожаление, зачем на решетке ноты золотые, а не черные... свидетельствует только о безвкусице и антихудожественности г. П. З[иновьева]. Ведь дело состояло в том, чтобы на решетке музыка Глинки была золотая, а не линейки...»

¹ Дата письма: «16 дек[абря] 18[86]» помечена на автографе рукой Стасова. Письмо написано в Петербурге.

² Ментер, София (1846—1912), — немецкая пианистка, ученица Листа; в 1883—1887 гг. — профессор Петербургской консерватории. Ментер участвовала в концертах «Бесплатной Школы», руководимой Балакиревым.

Репин написал с Ментер в 1887 г. два портрета. Один (из коллекции Рябушинского, с букетом) был на выставке Репина в 1891 г. Второй портрет со времени написания находился у Ментер в Баварии, позднее — в Тель-Авиве (Палестина).

В письме речь идет о том, что Репин ждал Ментер и Балакирева для начала сеансов. Портрет был закончен в марте 1887 г. В мае Репин уехал за границу, где закончил второй портрет Ментер.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Шестакова, Людмила Ивановна (1816—1906), — младшая сестра композитора М. И. Глинки. Посвятила себя заботам о памяти брата и его музыкальных творениях. Она распорядилась снять копию со сгоревшего впоследствии оригинала партитуры «Руслана и Людмилы», благодаря чему опера сохранилась. После смерти Глинки Шестакова издала партитуры его опер и двух испанских увертюр. Принимала близкое участие в сооружении памятника М. И. Глинке на площади Марининского театра в Петербурге, открытого в 1906 г.—через две недели после смерти Л. И.

По ее просьбе Глинка написал свои «Записки». Сама Л. И., по настоянию Стасова, написала «Воспоминания о Глинке и его семье», изданные Сувориным в 1888 г., в приложении к «Запискам Глинки».

Л. И. Шестакова была дружна с В. В. Стасовым и семейством Стасовых, с М. А. Балакиревым и с остальными музыкантами новой русской школы. Она принимала деятельное участие в жизни их кружка и оказывала ему поддержку. Члены кружка постоянно бывали у нее. Л. И. написала заметки «Мои вечера», с характеристикой членов Балакиревского кружка (напечатаны в «Ежегоднике императорских театров» за 1893—1894 гг. и отдельным изданием, СПб., 1895). Репин написал портрет Л. И. Шестаковой, находящийся в Русском музее. Портрет написан в 1899 г., а не в 1895 г., как это указывается в литературе.

¹ Письмо написано в Петербурге. Дата «Понед. 23 февраля 1887 г.» представлена В. В. Стасовым.

² В 1887 г. была XV выставка Товарищества передвижников. На этой выставке появились: «Христос и грешница» Поленова и «Боярыня Морозова» Сурикова. Репин дал на XV выставку ряд портретов: дочери, (1886), Глинки (1887), Листа (1886), Гаршина (1884), Беляева (1886), Самойлова (1887) и две картины: «Прогулка с проводником на южном берегу Крыма» (1887) и «Собирание букета» (1887).

³ Лемох, Карл (Кирилл) Викентьевич (1841—1910),—живописец-жанрист. Учился в Московском училище живописи и в Академии художеств, которую оставил в числе 14 протестантов в 1863 г. Член Художественной артели и один из участников в организации Товарищества передвижных художественных выставок. Неизменный член правления и казначей Товарищества. Хранитель художественного отдела Русского музея.

Основные произведения Лемоха: «Семейное горе» (1868), «Девочка с котенком» (1873), «Утро в швейцарской» (1874), «В семье чужая» (1875), «Круглая сирота» (1879), «Нищенка» (1881), «Дети» (1881), «Крестьянская девочка» (1882), «Без кормильца» (1898) и др.

Лемох писал небольшие по размерам картины с сюжетами из жизни крестьянских детей. Его элегические полотна проникнуты искренним чувством и отличаются знанием детской психологии. Он написал также много миниатюрных портретов в рост. Стасов положительно отзывался о работах Лемоха.

Вместе с П. А. Брюлловым Лемох ездил к великому князю Владимиру Александровичу, президенту Академии художеств, с приглашением на открытие XV передвижной выставки.

⁴ Брюллов, Павел Александрович (1840—1914), — пейзажист. Сын архитектора А. П. Брюллова (1798—1874) и племянник знаменитого К. П. Брюллова.

По окончании Академии художеств, по разделу архитектуры, учился живописи за границей. В Товариществе передвижников выставился с 1872 по 1914 г. Автор произведений: «Девочка» (1874), «Весна» (1875), «Портрет К. Д. Кавелина» (1878), этюды из путешествия художника в Алжир в 1882—1883 г., «Утро в Гурзуфе» (1885), «Уборка сена миром» (XVI выставка 1888 г.), «Эльбрус с Бермамута» (1892), «Либавский проволочный завод» (XLI выставка 1913 г.) и др.

О картине «После работы» («Отдых»), давшей Брюллову в 1870 г. на академической выставке большую поощрительную медаль и посланной в 1872 г. на лондонскую выставку, Стасов писал: «...есть поэтическое чувство в общей картине поля с его солнечными полосами и взмахнутыми вдали цепами работников». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 2, стб. 313.)

⁵ «Молебствие над лошадьми в воде» («Спасов день на Севере» 1887)—картина И. М. Прянишникова, находится в Третьяковской галерее.

⁶ «На бульваре» (1886—1887)—картина В. Г. Маковского, находится в Третьяковской галерее.

⁷ «Ключница» (1887)—портрет А. Г. Кузнецовой, жены художника, находится в Третьяковской галерее.

⁸ Стасов посвятил XV передвижной выставке статью «Выставка передвижников» («Новости и биржевая газета», 1887, 1 марта, № 58). В ней он пишет: «...с первого же взгляда выставка поразила и обрадовала меня. Я сразу почувствовал, что из всех пятнадцати выставок с самого основания Товарищества—это самая первая, самая высокая, самая значительная. Такой другой у Товарищества еще не бывало. И это не потому, чтобы тут явились перед публикой наивысшие создания новой русской школы. Нет, их, слава богу, появилось на свет в эти пятнадцать лет много, не менее превосходных и глубоких, чем нынешний раз; таланты художников-товарищей не сегодня только расцвели и выросли. Но никогда еще эти товарищи не выступали с такой массой превосходного, и никогда еще так мало не было слабого и посредственного. Какое счастье, какое торжество!»

⁹ «Ермак» — скульптура М. М. Антокольского, изображающая Ермака Тимофеевича (атаман казаков, завоеватель Сибири; в 1584 г. утонул в Иртыше). Ермак изображен стоящим в рост, одетым в боевые доспехи.

Первоначальный эскиз статуи, выполненный Антокольским в 60-е годы, находится в Русском музее. Статуя в гипсе (1888) поступила в Академию художеств. Бронзовая статуя (1891) находится в Русском музее.

В письме говорится о снимке со статуи.

¹⁰ А. П. Бородин внезапно умер 15 февраля 1887 г.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Репин не воспользовался советом Стасова. Букет в портрете Ментер изображен лежащим на роале.

³ Глазунов, Александр Константинович (1865—1936), — народный артист РСФСР, композитор-симфонист, ученик Римского-Корсакова. Примыкал вначале к «могучей кучке», затем стал главой беляевского кружка.

Создал 8 симфоний, ряд программных симфонических произведений, балеты: «Раймонда», «Времена года», «Барышня-крестянка»; ряд струнных квартетов.

Глазунов — крупнейший представитель симфонического творчества.

С 1900 г. — профессор Петербургской консерватории, с 1905 г. — директор и — после Октябрьской революции — ее ректор. Выступал дирижером симфонических концертов в России и за границей.

А. К. Глазунов посвятил В. В. Стасову несколько своих музыкальных произведений: «Лес» — симфоническая картина; «Торжественное шествие»; 4-струнный квартет. Вместе с Ф. Blumenfeldом и А. Лядовым Глазунов написал «Славление В. В. Стасову 2 января 1894 г.».

В своей статье «Двадцать пять лет русского искусства» Стасов писал: «Главный характер всех сочинений Глазунова до сих пор — неизменно широкий размах, сила, вдохновение, светлость могучего настроения, чудесная красота, роскошная фантазия, иногда юмор, элегичность, страстность, и всегда — изумительная ясность и свобода формы... Элементы национально-русский и восточный очень часто присутствуют в созданиях Глазунова, выраженные мастерскою и истинно творческою рукою. Кажется, нельзя сомневаться в том, что Глазунову предстоит некогда быть главою русской школы». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 696.)

Портрет А. К. Глазунова (1887) Репина был на XVII передвижной выставке 1889 г.; находится в Русском музее. Два рисунка Репина 1888 г. — А. К. Глазунов за роялем и А. К. Глазунов у В. В. Стасова — находятся в Третьяковской галерее.

⁴ О непосредственном впечатлении Стасова от картины Сурикова «Боярыня Морозова» можно судить по письму В. В. Стасова от 25 февраля 1887 г. брату Д. В. Стасову: «А какая выставка у передвижников — просто чудеса!!! Такой, мне кажется, у них никогда не было за все 15 лет. Суриков — просто гениальный человек. Подобной «исторической» картины у нас не бывало во всей нашей школе. Чего Перов желал в обеих своих картинах, «Раскольники» и «Пугачевцы», то этот сделал. Эта картина привела меня давеча в неистовый восторг и просто прошибла слезы; она перешибла всю остальную выставку до такой степени, что даже портрет Листа Репина, который я обожаю, поблек для меня. Я весь день под таким впечатлением от этой картины, что просто сам себя не помню. Тут и трагедия, и комедия, и глубина истории, какой ни один наш живописец никогда не трогал. Ему равны только «Борис Годунов», «Хованщина» и «Князь Игорь». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Тогда же Стасов писал о «Боярыне Морозовой» П. М. Третьякову:
Четв[ерг], 26 февраля [18]87

Павел Михайлович.

Я вчера и сегодня точно как рехнувшийся от картины Сурикова! Только о том глубоко скорбел, что она к Вам не попадет, — думал что дорог, при Ваших огромных тратах. И еще как тосковал!!!

Прихожу сегодня на выставку, и вдруг: «Приобретена П. М. Третьяковым». Как я Вам аплодировал издали, как горячо хотел бы Вас обнять. Вы — единственный на все способны.

Как же я теперь радуюсь и торжествую, и Вас поздравляю!!!

Ваш В. С[тасов].

(Архив Третьяковской галереи.)

⁵ В упоминаемой Репиным статье «Выставка передвижников» («Новости», 1887, № 58) Стасов более сдержанно характеризует картину «Боярыня Морозова»: «Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжет из русской истории. Выше и дальше этой картины и наше искусство, не ходило еще... Сила правды, сила историчности, которыми дышит новая картина Сурикова, поразительны. Русская история, русский XVII век так и живут.. у него в картине... Тут встретились и смешались в густой толпе и сестра Морозовой, княгиня Ухтомская, в дорогих уборах XVII века, вся в бархате... и богатые посадские женщины... но еще больше тут монахинь, монахов, служек, юродивых, нищих, мужиков и баб... Его боярыня Морозова есть истинный, привлекающий все взоры центр картины... Это именно та самая женщина, про которую глава тогдашних фанатиков, Аввакум, говорил в те дни, что она «лев среди овец»...

Но я никогда не считаю этой картины верхом совершенства... Так я считаю самым важным недостатком — отсутствие мужественных, твердых характеров во всей этой толпе. Пускай Аввакум говорил, что около Морозовой были все только «овцы». Мы ныне этому не поверим... В деле подобной характеристики Суриков остался... далеко позади Перова и двух главных действующих лиц в его картине «Никита-Пустосвят».

В этой статье Стасов недостаточно всесторонне и полно оценивал великое произведение Сурикова. В то же время он переоценил художественное значение картины «Никита-Пустосвят» Перова.

⁶ Стасов предполагал написать особую статью о картине Поленова «Христос и грешница».

⁷ Вероятно, в письме к Репину Стасов выразил те же мысли о Сурикове, Перове и Мусоргском, как и в процитированном выше отрывке письма Д. В. Стасову.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² После смерти И. Н. Крамского Стасов начал собирать его письма для задуманной им статьи «И. Н. Крамской по его письмам и статьям» (см. «Вестник Европы», 1887, ноябрь, № XI, стр. 118—150, декабрь, № XII, стр. 466—515). Позднее письма Крамского вошли в книгу «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб., 1888, изданную В. В. Стасовым. В книге опубликованы 40 писем Крамского к Репину: первое — от 8 октября 1873 г., и последнее — от 16 февраля 1881 г.; 30 писем Крамского к Стасову: первое — от 29 сентября 1873 г., и последнее — от 15 января 1887 г.; и 304 письма Крамского к другим лицам.

Письма были переизданы в книге: «И. Н. Крамской. Письма», в двух томах, [Л.—М.], 1937. В этом издании опубликованы 450 писем Крамского.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² После смерти композитора А. П. Бородина Стасов опубликовал в журнале «Исторический вестник» (1887, апрель, стр. 137—168) биографию Бородина и его 14 писем. В письмах к жене из Германии от 3, 11, 12, 18 и 23 июля н. ст. 1877 г. Бородин описывает свои встречи в Вене и Веймаре с Листом и его учениками и музыкальные вечера с Листом у Мейендорф.

Статья Стасова о Бородине вышла в 1887 г. отдельной брошюрой. Позднее Стасов напечатал книгу: «Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи, 1834—1887», изданную в 1889 г. В эту книгу вошли 104 письма Бородина и воспоминания его жены, Екатерины Сергеевны Бородиной.

³ Лист, Франц (1811—1886), — знаменитый венгерский пианист и композитор, выдающийся педагог. Пропагандировал в музыке идеи Вагнера и Берлиоза. Создатель «свободной музыки», не связываемой определенными формами. В последние годы жизни интересовался новой русской музыкальной школой. Автор 15 венгерских рапсодий, многих программных симфонических поэм и ораторий, ряда романсов и прочих музыкальных произведений.

Стасов писал о Листе: «Прогрессив на весь мир, в продолжение многих лет, своим несравненным, огненным, глубоко поэтическим и талантливым исполнением на фортепиано, Лист вдруг покончил с фортепиано и решил сделаться композитором... Среди его великой, гениальной творческой деятельности создание свободной музыки — одно из величайших, бессмертных дел». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1906, т. IV, стр. 258, 261.) Об отношении Листа к новой русской музыке Стасов говорил: «Лист в продолжение последних годов своей жизни был исполнен самых горячих симпатий к русской новой музыкальной школе и не только признавал за нею первенствующее значение среди всех других музыкальных школ нашего времени, но находил, что от нее надо ожидать еще и громадного развития в будущем... В то же время он с такой же точно глубокой симпатией относился к другим талантливейшим нашим художникам, литераторам...» Тут же Стасов приводит слова из «Воспоминаний» Янки Воль, заменявшей Листу секретаря: «Лист, — пишет Воль, — следил с великим вниманием за успехами молодой русской школы, музыкальной, художественной, литературной. Он говорил, что в России не сказано еще и первого слова всего того, что почти совершенно уже истощено на Западе. Перед Россией лежит еще более интеллектуальных горизонтов, чем земель, требующих эксплуатации. Из России придут все нововведения во всех отраслях науки, искусства, литературы». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 516.) О Листе и новой русской музыке см. также статью Стасова «Письмо Листа» (там же, стб. 501—503).

⁴ Тиманова, Вера Викторовна (р. 1855), — одна из лучших в то время учениц Листа, известная пианистка, жила впоследствии в Ленинграде.

⁵ Мейендорф, Ольга Александровна, — урожденная кн. Горчакова. После смерти мужа, служившего в русском посольстве в Риме, поселилась в Веймаре и стала близким другом Листа.

⁶ Герцог Саксен-Веймарский.

⁷ Стасов в это время с огромным воодушевлением работал над подготовкой к изданию писем Крамского. Эта работа, как равно и публикация писем других русских художников и музыкантов, явилась серьезным вкладом Стасова в историю русской культуры. Об увлечении Стасова

подготовкой публикации писем Крамского говорят письма Стасова к П. М. Третьякову. 18 апреля 1887 г. он писал:

«Превосходнейший, чудеснейший, великолепеннейший, поразительнейший, изумительнейший, неоцененнейший, милейший, добрейший, прекраснейший, незаменимый, несравненнейший, небывалейший, восхитительнейший, незабвеннейший и проч., и проч., и проч.

Павел Михайлович, я поражен, прострелен, утоплен, уничтожен, — получив сию секунду с почты Ваших 2 письма, откуда узнаю, что ко мне идет целых 177 писем Крамского!.....!.....! Я ничего подобного и во сне не ожидал...» (Архив Третьяковской галлерей.)

17 августа 1887 г. Стасов пишет Третьякову:

«...у меня в руках кипит и горит большое предприятие, которому Вы, надеюсь, тоже не положите бревна поперек дороги. Я принимаюсь печатать — Полное собрание писем и статей Крамского. Кроме моей большой статьи (которая явится в «Вестнике Европы»), я затеял издать письма Крамского, потому что, прочитав все, что у меня накопилось (около 400 писем, а [может] быть и больше), я не могу думать ничего другого, кроме того, что Крамской — первый русский художественный критик, и это несмотря на все недочеты, погрешности и заблуждения, которые могут быть в его писаниях. Я горжусь тем, что именно я первый это провозглашу во всеуслышание и, надеюсь, докажу это.

Для меня Крамской и Ал[ександр] Анд[реевич] Иванов — это такие два самостоятельные, оригинальные, смелые, новые в деле художественной критики ума, что вся Европа должна нам завидовать. Какая выпала на мою долю слава и честь, объявить это всенародно. Я в разных пунктах не согласен и с Ив[ановым], и с Кр[амским], не раз высказывал и еще впоследствии выскажу это, но тем не менее оба они — великие два художественных ума, ни с кем не сравненные. Мне уже удалось издать все письма Иванова, теперь надеюсь издать точно так и все письма Крамского. Семь лет тому назад я на это подвинул М. П. Боткина, теперь точно так же подвинул на это Суворина.

Невзирая на мою коренную вражду с этим последним, невзирая на мою ненависть к «Новому времени», я так-таки прямо, дерзко и смело, адресовался к Суворину, сказал ему, что это надо сделать...» (Архив Третьяковской галлерей.)

О том же Стасов пишет Третьякову 31 августа 1887 г.:

«...Мне приятно было видеть вашу истинно сердечную заботу о полноте корреспонденции Кр[амского], которая появится в печати, но посмотрите: прошло более 50 лет со смерти Гете, Шиллера, Байрона и других великих людей, а их корреспонденция все еще вся [не] собрана и напечатана. Нужно ли мне ждать и уступить честь напечатания писем Кр[амского] кому-то другому? Ни за что на свете!!!! Если что будет у меня неполно — пусть продолжают и доканчивают другие, а все-таки я сделаю самое главное, самое важное». (Архив Третьяковской галлерей.)

16 сентября 1889 г., уже после выхода писем Крамского, Стасов писал Третьякову:

«Мне хотелось бы, пока я еще жив и продолжаю еще попрежнему действовать, напечатать письма важнейших наших художников.

Вы знаете, мне удалось сделать уже довольно много по этой части, а именно, я напечатал письма:

А. А. Иванова
Крамского
Штернберга
Глинки
Даргомыжского

Серова
Бородина
Листа
Берлиоза.

Теперь мне хочется еще напечатать письма: Ф. А. Васильева, Перова...» (Архив Третьяковской галереи.)

⁸ Репин написал воспоминания о Крамском. Под заглавием «Памяти учителя» они были напечатаны в журнале «Русская старина», т. VIII, 1888, кн. V, май, стр. 405—458. Содержание воспоминаний составляют главы: I. Знакомство. II. Академия. III. Национальность. IV. Учитель. V. Клуб. VI. Артель. VII. Товарищество. VIII. Перемена. (См. также Репин И. Е., Далекое близкое. М.—Л., 1937, и М.—Л., 1944.)

⁹ Почитать письма Крамского, собранные Стасовым.

187

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Неоконченная картина Крамского, которой восторгается Репин, это «Хохот» («Радуйся, царю Иудейский!», 1877—1879 и 1882 гг.). Она называлась также «Христос перед народом». Репин, видимо, под влиянием потери своего учителя — Крамского — преувеличивал художественное значение этой неудавшейся картины и преуменьшал ценность замечательных портретов Крамского. Однако, несомненно, что текущие заказные работы помешали Крамскому окончить эту грандиозную картину (3,73 м.×5,1 м). Картину «Хохот» Крамской писал в своей мастерской на Сиверской. Он никому ее не показывал, и картину увидели только после смерти Крамского. Находится в Русском музее.

188

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Для работы над картиной «Хохот» Крамской вылепил несколько фигур; одна из них — «Голова Христа» (крашеный гипс). Находится в Русском музее.

³ Размолвка Софии Ментер с Антоном Рубинштейном, который в то время был директором Петербургской консерватории, произошла из-за неаккуратного посещения Ментер, бывшей профессором консерватории, класса фортепианной игры.

189

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Имеется в виду брошюра: Стасов В. В., Иван Николаевич Крамской, СПб., 1887. В брошюре помещена гравюра Матэ с портрета И. Н. Крамского, написанного в феврале 1887 г. дочерью Крамского, Софьей Ивановной.

Брошюра является перепечаткой статьи Стасова в «Историческом вестнике», т. XXVIII, 1887, № 5, стр. 380—400.

³ Картина И. Н. Крамского «Саломея сидит перед головой Иоанна Крестителя», называемая также «Иродиада» (1886), не окончена. Находится в Третьяковской галерее. Была на юбилейной выставке (1937) к столетию со дня рождения Крамского.

⁴ Портрет художника В. В. Верещагина работы Крамского (1884). Не окончен. Находится в Третьяковской галерее. Был на юбилейной выставке произведений Крамского в 1937 г.

⁵ «Осмотр старого дома» (1874). Неоконченная картина Крамского.

Была на юбилейной выставке произведений Крамского в 1937 г. Находится в Третьяковской галерее.

⁶ Статья художественного критика П. М. Ковалевского «Иван Николаевич Крамской. Из «Встреч на жизненном пути» была напечатана в журнале «Русская мысль», 1887, май, стр. 177—192. Перепечатана в книге: Д. В. Григорович, Литературные воспоминания, Л., 1928, стр. 385—411.

190

¹ Копия письма; написана почерком В. В. Стасова периода девятидесятих годов. Вероятно, письмо было написано в Петербурге.

² Над словами «в нашей будущей книге» Стасов вписал: «Биография Крамского».

191

¹ Госгеница «Империяль».

² Письмо датировано по старому стилю. На конверте письма надпись рукой Стасова: «В идеализм (поворот). Уединение. Европа. Данте. Рубенс».

³ Данте Алигьери (1265 — 1321) — великий итальянский поэт и политический писатель. Представитель гуманизма, один из виднейших ранних представителей культуры Возрождения. «Божественная комедия» (1307—1321) — его главное творение, состоящее из 100 аллегорических песен. Ф. Энгельс говорил о Данте: «Закат средневековья, заря современной капиталистической эры отмечены одной колоссальной фигурой. Это — итальянец Данте, последний поэт средневековья и в то же время первый поэт нового времени». (Энгельс, Предисловие к первому итальянскому изданию «Коммунистического манифеста», Собр. соч., т. XVI, ч. 2, стр. 327.)

⁴ Памятник Шиллеру в Вене находится на площади Шиллера, в центре города. Сооружен в 1876 г. по проекту Шиллинга. Бронзовая статуя возвышается на мраморном цоколе, украшенном аллегорическими фигурами.

Шиллер, Фридрих (1759 — 1805), — крупнейший немецкий поэт, автор драмы «Разбойники» (1780), трагедий: «Заговор Фiesco» (1782) и «Коварство и любовь» (1783), драмы «Дон-Карлос» (1787) и др., проникнутых передовыми освободительными и демократическими идеями XVIII века. В дальнейшем Шиллер заметно отходит от революционных настроений. Его исторические и философско-эстетические сочинения данного периода («Тридцатилетняя война», «Письма об эстетическом воспитании человека» и пр.) говорят о поисках поэтом новых идеалов.

Шиллер создает затем ряд исторических драм: трилогию «Валленштейн» (1800), трагедии: «Мария Стюарт» (1800) и «Орлеанская дева» (1801), драму «Вильгельм Телль» (1804). Последняя — одно из самых значительных произведений Шиллера — рисует и прославляет мужественную борьбу швейцарских крестьян с политическим деспотизмом иностранных завоевателей. «Вильгельм Телль» является свидетельством того, что Шиллер к концу жизни вновь и с огромной силой был вдохновлен идеями свободы и ненавистью к тирании.

⁵ Стефан-кирхе — собор Стефана в Вене, один из значительных памятников раннеготической церковной архитектуры, еще сохраняющей элементы романского стиля. Заложен в 1144 г.; в начале XIV в. сделаны пристройки. Под собором — катакомбы.

⁶ Бельведер — дворец в Вене, сооруженный в стиле рококо в 1693—

1724 г., по плану архитектора Гильдебранда. Позднее обращен в музей (собрание предметов искусства — древностей, скульптуры и живописи). В картинной галлерее, созданной в 1777 г., были представлены произведения ряда мастеров европейской живописи (итальянцы, испанцы, голландцы, немецкая и нидерландская школы и др.) и новая живопись австрийских художников. В 1891 г. картинная галлерей переведена в Художественно-исторический музей.

Произведениям Рубенса в Бельведере были отведены два зала. Кроме работ Рубенса, отмеченных Репиным, там имелось большое количество других картин, портретов и эскизов этого художника, в том числе: «Охота на кабанов» (1620), «Четыре части света» (1620), «Кающаяся Магдалина» (1620), «Голова Медузы» (1620), «Елена Фоурман в мехах» (1630—1631), триптих «Явление св. девы Ильдефонсу» (1630—1632), «Праздник Венеры» (1630—1631), «Голова старика» (ок. 1638—1640) и др.

⁷ Игнатий Лойола (Дон Игнатио Лопес де Рекальде, 1491—1556) — испанский монах, основатель католического ордена иезуитов. Одно из мнимых «чудес» Лойолы изобразил Рубенс на картине «Игнатий Лойола, изгоняющий бесов» (1619—1620), которую Репин видел в Бельведере. Там же к этой картине был эскиз на дереве.

⁸ Франциск Ксавье (Ксаверий, 1506—1562), — миссионер иезуитского ордена в Индии. Картина Рубенса в Бельведере «Чудеса св. Франциска Ксавье» (1619—1620) однородна по теме, композиции и размерам с его же «Игнатием Лойолой» Ренессансная архитектура храма, у которого расположились исцеляемые, и одежда персонажей на картине ничем не напоминают Индию, где якобы происходит изображенное Рубенсом событие.

Обе картины были написаны Рубенсом для церкви иезуитов в Антверпене. В 1775—1776 гг. были куплены австрийским правительством.

⁹ На автографе в этом месте надпись рукой Стасова: «Рубенс».

Имеется в виду «Автопортрет» Рубенса (1637—1639) в Бельведере. Художник в широкополой шляпе, стоит в полоборота у колонны, левая рука на рукояти шпаги. Глубокий, наполненный чувством взгляд его полууставых глаз обращен прямо на зрителя, будто хочет что-то передать ему.

¹⁰ Креспи, Джованни Баттиста, прозванный «Черано» (1557—1633) — живописец ломбардской школы, скульптор, архитектор и литератор, игравший значительную роль в художественной жизни Милана.

К его произведениям относятся: «Мадонна со святыми», «Христос и самаритянка у колодца», «Христос на масляной горе», «Бичевание Христа» и др., а также упоминаемая в комментируемом письме картина «Христос в облаках и апостолы Петр и Павел».

Креспи — автор больших многофигурных композиций, отличающихся монументальностью, виртуозной техникой, смелым, уверенным рисунком и сочной живописью; он создал целую школу последователей. Креспи был назначен руководителем работ по Миланскому собору. Им написано большое количество алтарных образов и фресок для миланских церквей.

Его архитектурное творчество ограничивается проектами и эскизами.

¹¹ Джентилески (Ломи), Орацио (1565—1638), — итальянский художник. Примыкал к широкому кругу школы Караваджо.

В раннем периоде выполнял главным образом фресковые работы, а также писал картины религиозного характера в Риме (Ватикан, Квиринал и другие дворцы и церкви). Позднее работал в Генуе и под конец жизни — в Англии, где исполнил значительное количество декоративных работ на потолке для дворцов. К этому периоду относятся упоминаемые Репиным картины Джентилески в венском Бельведере: «Кающаяся Магдалина» и «Отдых святого семейства». Известны также его «Благове-

щение», «Богоматерь, передающая дитя св. Кларе», «Св. Екатерина», «Бегство в Египет», «Обрезание Христа», «Мандолинистка», «Сибилла» и др.

¹² Вероятно, Репин имеет в виду галерею Лихтенштейна, содержащую значительное собрание картин Рубенса и других известных художников.

¹ Гостиница «Британия».

² Пьяца С.-Марко — площадь св. Марка в Венеции, один из красивейших архитектурных ансамблей. Расположение окружающих старинных зданий (Кампанила, Старая библиотека, Аркады, Башня часов, собор св. Марка и Дворец дожей), узорные плиты мостовой, фонари-канделябры придают этой площади вид огромного зала.

³ В Венеции в 1887 г. была Международная художественная выставка.

⁴ Фаврети (Фавретто Джакомо, 1849—1887), — венецианский живописец, жанрист реалистического направления. Картины Фавретто отличаются сочным колоритом. Он изображал жизнь итальянского народа и приобрел в Италии большую популярность. Автор картин: «Анатомическое отделение» (1878), «Вандализм» (1880), «После купанья» (1884) и др.

⁵ Ресторан Квадри — на площади св. Марка.

⁶ Слуга.

⁷ Гостиница, где жил Репин, находилась на Большом канале (Canale Grande) близ Дворца дожей, — самом оживленном месте Венеции.

⁸ Джинотти Джакомо (1837—1897), — итальянский скульптор. Последователь классицизма, стремящийся в то же время в ряде работ к реализму. Его произведения: «Эвклид», «Лукреция», портреты Манцони, генерала Робилант, ряд надгробий и др. Бюст «La petroliera» («Поджигательница», 1881), отличается реализмом выполнения, так же как статуя «Негритянка, разрывающая оковы» (1877).

⁹ Христофор Колумб (1446—1506), — знаменитый мореплаватель. Уроженец Генуи. В 1492 г., возглавляя испанскую экспедицию, открыл острова и позднее материк Америки.

Темой упоминаемой Репиным картины является столкновение Колумба с католическим духовенством, отрицавшим шарообразную форму земли.

¹⁰ Сюзор, Павел Юльевич (р. 1844), — академик архитектуры, председатель правления петербургского общества архитекторов-художников. Был архитектором петербургской городской управы.

¹¹ Академия изящных искусств в Венеции (Accademia di Belle Arti). Основана в 1834 г. Помещается в здании школы S. Maria della Carità, построенном в 1760 г. и переделанном в середине XIX века. Музей Академии имел 20 зал с произведениями многих замечательных живописцев венецианской и других школ — Тициан, Веронезе, Беллини, Карпаччио, Тинторетто, Ван-Дейк, Мемлинг, Тьеполо и др.

¹² С. Рокко (Scuola di S. Rocco) — школа С. Рокко, основана в XV в. для собраний братства этого цеха. Существующее здание заложено в 1517 г. Над ним работали известные мастера — Сансовино, Ломбардо и др. Большая часть стен в залах украшена живописью Тинторетто; там же «Благовещение» Тициана и работы других мастеров.

¹³ Тинторетто (Якопо Робусти), 1518—1594, — крупнейший живописец венецианской школы, ученик Тициана, продолжал некоторые традиции Микель-Анджело. Автор монументальных росписей церквей, Дворца Дожей в Венеции, а также станковых картин на мифологические и религиозные сюжеты и портретов.

¹⁴ Церковь Фрари (S. Maria Gloriosa dei Frari) — старая церковь монахов-францисканцев. Сооружена в 1330—1417 гг., в готическом стиле. Имеет большое количество скульптурных памятников (Тициану и др.)

и статуй (работы Донателло, Сансовино); там же триптих Беллини, «Мадонна Пезаро» Тициана, гробница Кановы и ряд других произведений.
¹⁵ Церковь С. Рокко (S. Rosso) помещается рядом со школой С. Рокко. Сооружена в 1849 г. Имеет работы Тинторетто.

¹ «Воспоминания Ильи Ефимовича Репина. Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя» были напечатаны в «Русской старине», т. LVIII, 1888, кн. 5, май, стр. 405—458 (см. также Репин И. Е., Далекое близкое, М. — Л., 1944, стр. 146—193).

² Автобиографические записки М. М. Антокольского печатались в журнале «Вестник Европы» (1887, сентябрь, октябрь).

³ Статья Стасова «И. Н. Крамской по его письмам и статьям» напечатана в журнале «Вестник Европы», 1887, ноябрь, стр. 118—150; декабрь, стр. 466—515.

⁴ Стасов по тактическим соображениям пропустил некоторые страницы при опубликовании писем Крамского.

⁵ «Брутовское» — от имени Брута, Маркуса Юниуса (85—42 до н. э.), — римского политика и полководца, друга правителя Рима Юлия Цезаря. Брут участвовал в заговоре против Цезаря и в его убийстве. Выражение «Брутовское» применено здесь в смысле высокого понимания гражданского долга, во имя которого приносятся в жертву личные отношения.

⁶ В автографе, повидимому ошибочно, дважды написано «Товариществом».

⁷ В книге «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПб., 1888, опубликованы 6 писем Крамского к П. О. Ковалевскому.

⁸ Упоминаемое Стасовым письмо Крамского с жалобами написано 18 декабря 1884 г. (Там же, стр. 503—506.)

⁹ «Нечто малороссийское» — картина Репина «Запорожцы, сочиняющие письмо к турецкому султану» (1880—1891).

¹⁰ Давыдов, Владимир Николаевич (Горелов, Иван Николаевич, 1849—1925), — народный артист РСФСР. Замечательный актер русской реалистической щепкинской школы. Один из лучших театральных педагогов. Начал играть в провинции, в 1880 г. принят в Александринский театр, где был ведущим актером. С 1923 г. перешел в Москву в Малый театр. Лучшие роли: Фамусов («Горе от ума»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Подколесин («Женитьба»), Городничий («Ревизор»). Оставил интересные воспоминания (В. Н. Давыдов, Рассказы о прошлом. «Academia», 1931).

¹¹ Озерки — дачная местность под Петербургом.

¹² «Кручина» — драма И. В. Шпагинского (1844—1912); написана в 1880 г.

¹ В датировке письма Репин ошибся; он написал: «30/17 июня 87».

² Это был, вероятно, фелетон Стасова «Моим оппонентам» («Новости и биржевая газета», 1887, 3 июня, № 149, первое издание), где автор полемизирует с Чуйко и Бурениным, нападавшими на него в своих выступлениях в печати. Стасов протестует прогив провозглашаемой Чуйко художественной критики, которой нет дела до прогресса и консерватизма в искусстве, он не согласен с требованием Чуйко, чтобы художественные критики занимались преимущественно теорией. Далее Стасов опровергает утверждение Буренина, будто он (Стасов) встает на дыбы по любому ничтожному поводу. Стасов доказывает важность

вопросов, поднимаемых им в своих выступлениях. Он возражает против нападок Буренина на Репина за портреты Листа и Глинки, а также против нападок на Антокольского за «Сократа». Стасов возражает против обвинения его Бурениным в том, что будто он считает все античные сюжеты ничтожными. «Я всегда говорил и писал, — утверждает Стасов, — что все сюжеты имеют право на воспроизведение искусством, какому бы времени и народу они ни принадлежали, но что грубый предвзвешенный и устаревший нелепость считать, что каждый живописец может брать какой угодно сюжет, из чьей угодно истории, и только бы он имел некоторое художественное умение — у него уже выйдет хорошо». Говоря далее о рутинности античных картин Семирадского и Бакаловича, с бутафорским материалом и далеких от большого идейного искусства, Стасов продолжает: «Можно хорошо писать только ту картину, которую ты полон, который содержание тебе дорого, близко, где ты понимаешь все до последней ниточки. Таково национальное искусство; оно правдиво, оно искренно, оно знает, чего хочет, оно наполнено в самом деле испытанной радостью или мукой, сочувствием или негодованием, добротой или злостью. Оно не надевает на себя чужого фальшивого кафтана».

³ «Ссылные юноши» — художники, пенсионеры Академии художеств, находившиеся за границей.

⁴ Храм св. Петра в Риме — один из замечательных памятников искусства и величайший собор в мире. Начат постройкой в 1512 г. по плану Браманте. В дальнейшем в его постройке принимали участие выдающиеся мастера эпохи Возрождения, в том числе Рафаэль, Микель-Анджело и в 1629 г. — Бернини (колоннада). К собору примыкает резиденция папы — Ватикан.

⁵ Колизей — грандиозное здание-амфитеатр в Риме, отличавшееся монументальностью и торжественностью архитектуры, вмещавшее до 50 000 зрителей. Заложен Веспасианом, закончен его сыном Титом Флавием в 80 г. н. э. На арене устраивались цирковые зрелища и состязания. Сохранился частично.

⁶ Котарбинский, Василий Александрович (1854 — 1921), — исторический живописец академического направления, автор картин: «Больной князь Пожарский принимает московских послов», «Мессалина», «Оргия», «Лепта вдовы» и др. После окончания Академии художеств в 1882 г. уехал за границу; долгое время жил в Риме. В 1887 г. вернулся в Россию и участвовал в росписи Владимирского собора в Киеве. Для многих поздних работ Котарбинского характерны мистицизм и своеобразный салонный символизм.

⁷ Сведомский, Павел Александрович (1849 — 1904), — исторический живописец и жанрист академического направления. Учился за границей. Участник выставок Академии художеств. Автор произведений: «Крестьянский двор» (1874), «Москва горит!» (1878), «Медуза» (1882), «Жертвоприношение» (1886) и др. О Сведомском Стасов в статье «Двадцать пять лет русского искусства» писал: «Насколько безразличный «европеизм» способен наносить вред нашим художникам, можно видеть на примере нового, недавно появившегося нашего живописца — Сведомского. Это художник не без дарования, но его заедают «европеизм» и бесхарактерность. Его «Юлия в ссылке» (1881), сидящая на скале над морем, — такая же историческая картина, как «Продажа невольницы» Семирадского, — без смысла, без выражения, без самого лучшего чувства; его «Москва горит!» (1878) представляет такого русского барина, такую русскую барыню, такую русскую кормилицу, глядящих издали на пылающую Москву, в которых столько же русского, как в смехотворных русских картинах и иллюстрациях французов Ивона и Дорé». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. 1, отд. 1, стб. 567.)

Менее известен его брат — Сведомский, Александр Александрович (1848—1911), — живописец итальянских пейзажей. В 1886 г. П. М. Третьяковым приобретены его картины: «Улица в Помпее» и «На берегу Тибра».

¹ Ut — старинное итальянское название ноты «до». Ut dièse — «до», повышенное на полтона, любимая публикой высокая нота в итальянских операх.

² «Аркадия» и «Ливадия» — популярные в те годы в Петербурге увеселительные сады.

³ Патти, Аделина (1843—1919), — знаменитая итальянская певица (колоратурное сопрано). Пела в Нью-Йорке и с огромным успехом выступала во всех столицах Европы в итальянском оперном репертуаре. О Патти в сатирическом тоне упоминается в «Райке» Мусоргского.

⁴ Картина Репина «Поприщин» (1882) изображает актера Андреева-Бурлака в роли Поприщина из «Записок сумасшедшего» Гоголя. Находится в Киевском музее русского искусства.

Первоначально, еще до выставки, «Поприщин» был продан П. М. Третьякову. На выставке он по ошибке был вторично продан киевскому коллекционеру Ф. А. Терещенко, у которого, несмотря на протесты Третьякова, и остался. О «Поприщине» Стасов писал П. М. Третьякову 14 февраля 1883 г.: «...радуясь за Вас, потому что Вы увидите новый большой chef d'oeuvre Репина. Это его «Сумасшедшего титулярного советника Поприщина» (по «Запискам сумасшедшего» Гоголя). Это вещь необыкновенная, и смело скажу, этого нет во всем европ[ейском] искусстве».

Но что курьезно: только 2 дня назад я увидел эту вещь у Репина, и то случайно. Он мне про нее даже не говорил, не придавая ей особого значения. Все «скромности» какие-то!!!! Но какой chef d'oeuvre!.. Голова — по мастерству и выражению родная сестрица «Дьякону». Вот увидите сами. А теперь пишу, чтоб только поделиться с Вами великою радостью. Как душевное, психическое выражение — я этого «сумасшедшего» ставлю никак не ниже даже всего «Крестного хода», — а это ли еще не chef d'oeuvre!.. Любопытно мне знать, что Вы про все это скажете?..» (Архив Третьяковской галереи.)

⁵ Шедевров.

⁶ Портрет композитора Франца Листа (1887) написан Репиным по фотографическим материалам. Первоначальный эскиз был сделан акварелью в 1882 г. Портрет имел в то время большой успех.

Портрет находится в Московской консерватории, эскиз — в Третьяковской галерее.

⁷ Картина Репина «М. И. Глинка в период сочинения оперы «Руслан и Людмила» (1887).

¹ Письмо написано в Петербурге, куда Репин вернулся из-за границы, ко дню имени В. В. Стасова. Об этом В. В. Стасов писал 18 июля 1887 г. П. С. Стасовой: «...надо Вам сказать, Репин нарочно приехал к этому дню: бросил и Мюнхен раньше, чем собирался, и замок Иттер, где он прогостил у Менстер целую неделю (и даже доканчивал там ее портрет) — бросил все и прискакал сломя голову, чтобы только попасть к 15-му». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

² В газете «Новости и биржевая газета» (1887, № 208) Стасов напечатал статью «Можно ли Царю-колоколу звонить», в которой говорил о возможности восстановления этого колокола. В доказательство

своего утверждения Стасов приводил примеры восстановления колоколов в Европе.

³ Репин имеет в виду появившийся незадолго перед тем (18 июня 1887 г.) известный циркуляр министра народного просвещения Делянова о «кухаркиных детях», запрещавший прием в гимназии детей кучеров, лакеев, поваров, прачек, мелких лавочников и т. п. Этот циркуляр был ярким выражением политической реакции 80-х гг.

⁴ Победоносцев, Константин Петрович (1827—1907), — юрист, член государственного совета, обер-прокурор синода (1880—1905).

По своим убеждениям и по своей деятельности принадлежал к крайним реакционерам. Оказывал большое влияние на политику Александра III и Николая II.

Репин написал портрет-этюд К. П. Победоносцева (1903) для картины «Заседание государственного совета». Находится в Русском музее.

197

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Здесь Стасов передает свое впечатление от переписанного Репиным портрета музыканта Антона Григорьевича Рубинштейна.

Репин начал писать портрет Рубинштейна по заказу П. М. Третьякова в октябре 1881 г. Рубинштейн плохо позировал. После трудных сеансов Репин написал в декабре 1881 г. два погрудных портрета: прямо и сбоку. Первый портрет поступил в Третьяковскую галерею, где находится и ныне; второй, не вполне законченный, остался у Репина. Оба портрета были выставлены на X передвижной выставке в 1882 г.

В 1887 г. Репин возобновил работу над оставшимся у него вторым портретом Рубинштейна и придал композитору позу дирижирующего. Об этом портрете и говорит Стасов в комментируемом письме. Портрет впоследствии поступил в Русский музей.

В 1909 г., после смерти Рубинштейна, Репин написал с эскиза третий портрет Рубинштейна — дирижирующего, в рост; а в 1915 г. переписал его заново. Портрет был на XLIV передвижной выставке 1916 г.; находится в Государственном музее в Куйбышеве.

Портреты А. Г. Рубинштейна принадлежат к числу выдающихся произведений Репина.

³ А. Г. Рубинштейна.

⁴ В. В. Стасов писал Д. В. Стасову 6 августа 1887 г.:

«...прихожу вчера к Репину, по делам, иду потом в столовую, где всегда пойду хоть на минуту посмотреть портрет Микешина — хоть только кусками набросанный, но такой *chef d'oeuvre*, что равняется даже и теперь, со всею своею грязью и комками красок, Рембрандту или какому-нибудь еще такому тузу. Вхожу в столовую эту, и что же вижу, рядом на стене? Рубинштейна, но уже в превращении!! Да в каком! Из сидячей фигуры он сделал стоячую, по колена, и перед бюстом, с поднятой рукою, с дирижерской палочкой, размахнувшейся в воздухе. Просто великолепно!! Голова по-медвежьему наклонилась вниз, усталые полуслепые глаза с нависшими отяжелевшими веками глядят вниз на ноты, трудно разбираемые, кажется — ну просто чудо, что такое! И что меня восхищает, и что меня поражает — это эти скачки, неожиданные-негаданные большого человека. Вчера еще был ты у него, например, — ничего, все по своим местам стоит, чинно и гладко, ни единый листок не шелохнет. Но приди завтра: и какое-то совершилось превращение, кулисы перевернулись, новые дворцы стоят на место леса, солнце на место пустой и гладкой стены. Как, что, когда? Откуда все взялось? Когда задумано, когда соображено, когда сделано и выстроено, кто подтолкнул — ничего не известно! Стоит дворец готовый, от пяток до головы — и баста! Вот-то где только всякий раз крикнешь, да го-»

вой тряхнешь, да руки разведешь. Что тут станешь говорить потом с такими народами, после таких неожиданностей, от которых всякий раз по лбу стукнет! Картина у Репина еще некончена, много еще надо сделать—но само создание готово, конечно, и нечего уже в нем переменять, ни прибавлять. Все готово. Остается только писать кистью. — Нет, что это за народы такие? Что это за невообразимая порода людская!!...» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Портрет композитора А. К. Глазунова, написанный Репиным в 1887 г. Находится в Русском музее.

¹ Письмо написано в Петербурге. Год «1887» установлен по почтовому штемпелю.

² Репин был у Л. Н. Толстого в Ясной Поляне с 9 по 16 августа 1887 г. В это время он написал большой поколенный портрет Л. Н. Толстого, в кресле, с книгой в левой руке, — замечательный репинский портрет Толстого; этот портрет был на XVI передвижной выставке 1888 г.; находится в Третьяковской галерее. Написанный тогда же второй портрет изображает Толстого за письменным столом, на фоне книг (остался в Ясной Поляне).

Кроме того, Репин нарисовал три эскиза «Толстой на пашне», этюд «Пашущий крестьянин», «Л. Н. Толстой в дедовском кресле» и портрет акварелью — «Л. Н. Толстой».

Позднее по эскизам Репин написал у себя в мастерской известную картину «Лев Толстой пахарь» (1887), которая была на XVI передвижной выставке 1888 г. Находится в Третьяковской галерее.

³ Толстая, Софья Андреевна, графиня (1844—1919), урожденная Берс, — жена Л. Н. Толстого, деятельный помощник в его работе и издатель его произведений.

⁴ Статья Толстого «О жизни» была издана отдельной брошюрой в 1887 г. самим автором. Брошюра уничтожена цензурой. Вновь напечатана с уцелевшего экземпляра в Полн. собр. соч. Л. Н. Толстого под редакцией П. И. Бирюкова, [Москва, 1913], т. XIII, стр. 244—366.

⁵ В автографе у слова «Рубина» рукою В. В. Стасова надписано: «Рубинштейн».

⁶ Zet — возможно, это Цет — импрессарио, организатор выступлений Чайковского за границей.

⁷ В газете «Новости» (1887, 13 августа, № 220) была напечатана статья Стасова «Художественная статистика». Статья была написана в связи с опубликованием циркуляра министра народного просвещения Делянова о «кухаркиных детях». В ней Стасов, между прочим, говорит: «За немногими исключениями, можно сказать наиредчайшими исключениями, нет такого русского замечательного художника, который не родился бы в положении так называемом «низменном», недостаточном, бедном... Архитекторы, живописцы, скульпторы, граверы, медалиеры — все у нас, кто был получше, все почти рождалось в бедных, несчастных, задавленных нуждой и крайностью семьях...».

⁸ Речь идет, несомненно, об удрученном настроении скульптора И. Я. Гинцбурга. После большой поездки по Европе он поселился летом 1887 г. на некоторое время в Италии, во Флоренции, но не мог там начать работать.

В письмах к Стасову Гинцбург жаловался на трудности с устройством мастерской, на одиночество, скуку и опасался, что Италия уменьшит его энергию.

«Я считаю Вас счастливым, что живете в Парголове». — писал он.

Стасов, принимавший близкое участие в Гинцбурге, требовал от него творческой активности. 14 июня 1887 г. он ему писал: «...Меня радует

Ваше путешествие, но теперь буду ждать Ваших работ. Либо теперь, либо никогда!! Пора, слишком пора». 3 июля Стасов, укоряя Гинцбурга за упадочное настроение и за меланхолию, опять писал ему: «...Что тут будет хорошего, как Вы вдруг приедете теперь назад с пустыми руками и опять должны только искать работы, а мы опять жди, что-то выйдет, когда-то из Элиасика!! Нет, надо, чтобы Вы приехали готовый, полный, укомплектованный, и чтоб Вас здесь стали желать, искать. Вам все везет, как редко кому, а Вы в ответ на все это — скучаете, падаете духом!! Куда это годится? Мне кажется, кто полон своим делом, своею мыслию, скучать не может. Нёкогда ему раскисать и думать о посторонних глупостях...»

На письмо Стасова от 3 июля Гинцбург ответил 8/20 июля 1887 г.: «Сегодня я получил Ваше письмо... Оно произвело на меня сильное впечатление... Ваши слова жгут и толкают меня... Сознаюсь, что в первое время, когда не находил здесь мастерской, я хотел было уже уехать. Как вдруг получил Ваше коротенькое (первое) письмо, и слова Ваши: «пора, слишком пора работать: либо теперь, либо никогда!» меня оставили. Слишком люблю и уважаю Вас, чтобы не принимать во внимание всякое словечко, сказанное Вами... завтра заработаю. Вероятно у меня теперь важный момент в жизни потому, что Вы всегда в важнейшие моменты меня толкали, советовали, устраивали мои дела...»

15/27 июля 1887 г. Гинцбург пишет Стасову, что уже работает. «...Ваша похвала для меня, — говорит он, — дороже всего в мире, а Ваше неудовольствие ужасно огорчает меня: я никогда не любил слушаться в советах о работе моей, но Ваши слова всегда заставляют меня прислушаться. Нет, Вы правы, сказавши, что поставлен в счастливых условиях, таких благодетелей, как Антокольский и [барон] Гинцбург, и такого отца, как Вас, никто не имел...»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Репин летом 1887 г. встретился с И. Я. Гинцбургом во Флоренции и пробыл с ним некоторое время. Они ходили по музеям, ездили вместе в Рим, побывали в мастерских русских художников. «Благодаря Репину многое увидел», — писал Гинцбург Стасову.

В связи с высказанными Стасовым обвинениями в бездеятельности и упадке духа Гинцбург, повидимому, упрекал Репина за сообщение Стасову об его удрученном состоянии.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Воспоминания Репина о Крамском — «Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя» («Русская старина», 1888, т. LVIII, кн. 5, май, стр. 405—458).

³ Стасов напечатал статью «И. Н. Крамской по его письмам и статьям» в «Вестнике Европы», 1887, № 11, стр. 118—150, и № 12, стр. 466—515.

⁴ И. Н. Крамской.

⁵ Вероятно, Стасов говорит об авторе известного циркуляра о «кухаркиных детях», министре народного просвещения Делянове, которому была подчинена Публичная библиотека, где В. В. Стасов служил в качестве заведующего художественным отделением.

⁶ Повидимому, начальство Стасова высказало Н. П. Собко о неудовольствии выступлением Стасова в печати в связи с циркуляром министра Делянова о «кухаркиных детях». Стасов предвидел это, был ослесловлен и «завернул свою статью в 100 войлоков», т. е. сгладил в ней острые моменты и писал только о художниках.

⁷ Нотович, Осип Константинович (1849—1914), — журналист и литератор право-либерального направления, редактор-издатель газет «Новое

время» (1873—1874) и «Новости» (1876—1880), «Новости и биржевая газета» (1880—1905). В газете «Новости» Стасов печатал свои статьи с 1883 по 1906 г.

⁸ Грибоедов, Александр Сергеевич (1795—1829), — великий русский писатель-драматург.

⁹ Гончаров, Иван Александрович (1812—1891), — крупнейший русский писатель-реалист, автор произведений: «Обыкновенная история» (1847), «Фрегат Паллада» (1858), «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869).

Рисуя с большим мастерством картину русской дореформенной и пореформенной жизни, Гончаров создает типические образы безвольных «лишних людей» — помещиков, ведущих бездеятельную жизнь или не находящих себе применения. Вместе с тем в творчестве Гончарова выведены яркие типы волевых дельцов-предпринимателей, являвшихся представителями растущей буржуазии. Эти образы отражали происходившие в ту эпоху процессы разложения помещичье-крепостнического строя и рост буржуазных отношений.

200

¹ Письмо написано в Петербурге.

На автографе синим карандашом, рукой В. В. Стасова цифра даты «13» исправлена на «12» (по дате почтового штемпеля). Повидимому, Репин ошибся, поставив дату «13 сентября»: ее следует читать «12 сентября».

² Статья Стасова «Художественная статистика».

201

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Перов, Владимир Васильевич (1869—1898), — живописец, сын известного художника В. Г. Перова, ученик Училища живописи, ваяния и зодчества, участник передвижных и периодических выставок. Его картины: «Возвращение с прогулки», «Вечер», «Портрет», «Странник».

³ Криденер, А. Г. — врач, брат художника В. Г. Перова.

⁴ В издании писем Крамского опубликовано только одно письмо его к В. Г. Перову, от 23 декабря 1873 г. Остальных писем Стасову разysкать не удалось.

⁵ Стасов писал С. А. Толстой по поводу печатания репродукции с картины Репина «Лев Толстой пашет» (1887) в связи с возражениями семьи Толстого против опубликования этой репродукции.

202

¹ Отсутствующий у автора в датировке год «1887» установлен по почтовому штемпелю на конверте и содержанию письма. Письмо написано в Петербурге.

² Репин писал С. А. Толстой «челобитную» в связи с печатанием репродукции картины «Лев Толстой пашет».

203

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Речь идет о гравюре В. В. Матэ с карандашного рисунка И. Е. Репина «Л. Н. Толстой в дедовском кресле» (1887). Рисунок Репина находится в Музее Л. Н. Толстого.

³ Ильин, Алексей Афиногенович (1832—1889), — владелец известного в свое время, первого в России, картографического и гравиро-

вального предприятия. У Ильина работал В. В. Васнецов до поступления в Академию художеств.

⁴ Конрад — мастер-гравер у Ильина.

⁵ Кузьминская, Татьяна Андреевна (1846—1926), — сестра Софьи Андреевны Толстой, впоследствии автор известных воспоминаний «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне». 3 тома, Л., 1926.

Т. А. Кузьминская послужила прототипом Наташи Ростовской в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

⁶ Прекратить хлопоты о печатании у Ильина репродукции с картины Репина «Лев Толстой пашет».

⁷ Гравюра В. В. Матэ с эскиза «Толстой пашет».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² 20 октября 1887 г. в Малом театре на Фонтанке была репетиция концерта из произведений Бородина под управлением Римского-Корсакова. Концерт устраивался М. П. Беляевым, организатором «беляевских русских симфонических концертов».

³ О работах Репина этого времени Стасов писал 23 ноября 1887 г. П. М. Третьякову: «А как наш Репин идет вперед — просто гигантскими шагами!! Вы уже увидите, что такое его портрет Льва Толстого и прелестная картинка «Лев Толстой пашет». Это крупный исторический памятник, но вместе — один из изумительнейших «жанров» всей русской школы. А теперь, опять, написал чудный портрет композитора Бородина, во весь рост, да переделал все в портрете Рубинштейна, кроме головы: он теперь уже у него стоит перед пианино и дирижирует оркестром — чудо что такое!!!!

Еще портрет Менделеева, во весь рост, с чудесной головой и рукой.

Но выше, выше, выше всего для меня — это набросок портрета Микешина. На мои глаза, этот «набросок» чисто гениальный, даром что портрет не кончен; и я думаю, что это точно неконченный портрет Веласкеса или Рембрандта (помните: «*Bouguemestre Six*», в Амстердаме?). Я все умоляю Репина, чтоб он этого портрета так и не кончал, а то, пожалуй, лишит гениального взмаха и раздавливающей характеристики!

Но этому Репину всего и этого мало: у него начато мало ли что еще другое!!

Да, подобного живописца у нас в России еще не бывало!» (Архив Третьяковской галереи.)

⁴ Портрет А. П. Бородина Репин написал позднее, в конце 1887 г., закончил и датировал в 1888 году. Репин изобразил композитора по памяти, стоящим у колонны в зале Дворянского собрания в Петербурге, во время концерта. Портрет появился на XVII передвижной выставке 1889 г. Находится в Русском музее.

⁵ Беляев, Митрофан Петрович (1836—1903), — богатый промышленник, музыкальный деятель, поборник новой русской музыки и меценат, устроитель «русских симфонических концертов» и учредитель нотного издательства в Лейпциге. Беляев популяризировал «новую русскую музыку», продолжая традиции Балакирева и его Бесплатной музыкальной школы.

Разойдясь с Балакиревым в политических и общественных взглядах, Стасов вошел в кружок Беляева и принимал в нем деятельное участие. В кружок входили Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов и примыкавшие к ним музыканты и композиторы. По пятницам все собирались у Беляева.

Об учрежденных М. П. Беляевым, с участием В. В. Стасова, поощрительных премиях для русских композиторов последний писал 27 января 1904 г.:

«А каковы Беляевские дела!! Истинно грандиозные! Я много про него знал и видел хорошего и чудесного, целых 20 лет выдавал нашим композиторам, в «день Глинки» (мною же выбранный и предложенный), 27 ноября, музыкальные премии, по 3000 р. всякий год (итого в 20 лет=60000 рублей), которые я должен был объявлять происходящими от неизвестного мне «музыкального доброжелателя». (Из письма Стасова Кругликову, сообщенного Е. Д. Стасовой.)

Репин написал в 1886 г. портрет, живо передающий облик и характер М. П. Беляева. Портрет принадлежит к числу шедевров портретной живописи и является одним из лучших портретов Репина. Был на XV передвижной выставке 1887 г. Находится в Русском музее.

После смерти Беляева его художественно-музыкальную деятельность стало продолжать Общество имени Беляева. Собрания кружка происходили уже у Глазунова.

В 1895 г., по случаю десятилетия «беляевских концертов», Стасов напечатал биографический очерк о М. П. Беляеве, изданный затем отдельным оттиском. В газете «Новости и биржевая газета» (1903, № 358) и в журнале «Нива» (1904, № 1) Стасов поместил его некрологи.

⁶ Лентовский, Михаил Валентинович (1843—1906),— известный театральный антрепренер, а также актер и режиссер. Основатель московских театров «Эрмитаж» (1876) и «Скоморох» (1887). Постановки Лентовского отличались пышностью и красочностью. Как режиссер, он добился значительных успехов в создании ансамбля на сцене. Один из первых применил в постановках электрические эффекты.

205

¹ Письмо написано в Петербурге.

² На очередной беляевской «пятнице» — после «беляевского симфонического концерта».

³ На собрании Товарищества передвижников.

206

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Фотография с портрета Л. Н. Толстого, сидящего в кресле, написанного Репиным в Ясной Поляне в августе 1887 г.

³ Деньер — известный петербургский фотограф. У него работал ретушером, в свое время после переезда в Петербург, И. Н. Крамской.

⁴ Кигн Владимир Людвигович (1856—1908 — писатель (псевдоним «В. Дедлов»). Автор очерков «Приключения и впечатления в Италии и Египте. Заметки о Турции» (1888), «Зигзаги по русскому Востоку» (1894), «Современные характеристики» (1895), а также романа «Сашенька» и сборника рассказов «Мы» (1889).

¹ Письмо написано в Петербурге. В автографе рукой Стасова про-
ставлен год: «1888».

² Речь, повидимому, идет о письме М. М. Антокольского И. Е. Репи-
ну по поводу участия скульптора на XVI передвижной выставке
1888 г., где он предполагал выставить свою статую «Спиноза». Упоми-
наемое Репиным письмо Антокольскому не вошло в опубликованные
Стасовым письма Антокольского.

³ Савина, Мария Гавриловна (1854 — 1915), — выдающаяся русская дра-
матическая артистка. В 1874 г. поступила на сцену Александринского
театра, где в продолжение многих лет была ведущей актрисой, создав-
шей ряд глубоко правдивых женских образов (Верочка и Наталья Пет-
ровна в комедии И. С. Тургенева «Месяц в деревне», Марья Антоновна
и Анна Андреевна в «Ревизоре» Гоголя, Акулина во «Власти тьмы»
Толстого, Катерина в «Грозе», Евгения в «На бойком месте» и в ряде
других ролей в пьесах Островского.

Савина состояла директором театральных курсов в Петербурге и
была чутким, внимательным педагогом. Основала Всероссийское теат-
ральное общество.

⁴ Вероятно, речь идет о портрете Савиной; Репин исполнил портрет
М. Г. Савиной только в 1893 г. (сепия). Воспроизведен в журнале «Ар-
тист», 1894, февраль, № 34, стр. 248—249.

⁵ Принятие «Спинозы» на передвижную выставку.

⁶ По уставу Товарищества передвижников, на его выставки принимал-
ись только те художественные произведения, которые еще нигде не вы-
ставлялись; Антокольский же предполагал выставить «Спинозу» в Пари-
же, а на передвижную выставку послать повторение, в гипсе.

⁷ Антокольский «Спинозу» на выставку не послал. Об этом он писал
из Парижа в письме, полученном Стасовым 27 января 1888 г.: «Что же
касается выставки в Петербурге «Спинозы», то тут немного напутал
Репин, и благодаря этому мне и в этот раз не удастся выставить его в
Петербурге. Дело в том, что я думал было выслать не мраморного, а
гипсового «Спинозу», ибо посылка и провоз обойдутся в три раза деше-
вле и легче передвигать его. Но для того чтобы отправить гипсового,
мне нужно было сформировать оригинал, потому что сам оригинал запач-
кан, грязен. И вот, получивши письмо Репина, я оставил эту работу, а
теперь вновь начать трудно; теперь здесь, перед Salon, рабочих, в осо-
бенности хороших, трудно найти, да и времени мало уже. Что же ка-
сается мраморного, то провоз обойдется очень дорого, тем более что
придется отправлять его обратно сюда. Мне хотелось бы раньше выста-
вить его здесь, а это вряд ли позволит барон Гинцбург». («Марк Матве-
евич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПб.,
М., Вольф, 1905, стр. 617—619.)

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Репродукция с картины Репина «Лев Толстой пашет», печатав-
шаяся у Ильина.

³ Д. В. Стасов.

⁴ Стасов говорит здесь о своей статье «И. Н. Крамской по его письмам и статьям» («Вестник Европы», 1887, ноябрь, декабрь, № 11 и 12), вызвавшей отрицательные высказывания критиков о Крамском.

Рецензия на эту статью появилась в библиографическом отделе «Русской мысли», 1887, декабрь, кн. 12, стр. 750—751, и 1888, январь, кн. 1, стр. 47—50. Автор рецензии, говоря о противоречиях Крамского, пишет в заключение: «...Крамской не был, однакоже, таким... руководителем, таким учителем для художников, каким был Белинский, как утверждал г. Стасов в начале своей статьи. При жизни он был действительно борцом за русское искусство и за русских художников и сделал на этом пути многое. Но в тех его произведениях, которые приводит г. Стасов, наши художники найдут не много положительных указаний и не найдут той настоящей критики, в которой чувствуется у нас большой недостаток».

Редактор журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевич отказался печатать продолжение статьи Стасова о Крамском. В связи с этим Стасов писал к нему 28 февраля 1888 г.:

«Многоуважаемый Михаил Матвеевич, я пишу в русских журналах с 1847 года, т. е. 41 год, и сегодня в первый раз мне привелось испытать:

1) Чтобы мне вернули мою статью, как негодную для печати.

2) Чтобы мне редакция объясняла, что я не знаю, что пишу.

Ваше письмо так любопытно, что я сохранию его в назидание будущих поколений и в свое время напечатаю — для курьёза и для примера того, как иной раз люди решаются решать в предметах, где вовсе не компетентны.

Что же касается до Крамского и его мнений, то, я надеюсь, русская публика скоро их узнает в печати и будет ими гордиться, как мыслями великого художника и мыслителя, точно так же, как всегда будет, конечно, считать позором мысли Вл. Соловьева.

С истинным почтением

Ваш В. Стасов».

(«М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», СПб., 1912, т. II, стр. 108.)

Позднее Стасов приводил также и другую причину своего расхождения с М. М. Стасюлевичем и его «Вестником Европы». Он писал 16 февраля 1895 г. Н. Н. Страхову:

«Вам, кажется, еще неизвестно, что я уже лет 6 разошелся со Стасюлевичем и ничего у него не пишу, не имею с ним никаких дел и сохранил только «шапочное знакомство». Ссора наша произошла именно из-за того, что он отказался напечатать у себя в «Вестнике Европы» драму «Омут» одного из учеников или последователей Толстого, которую Лев Николаевич просил меня напечатать там. При этом случае Стасюлевич писал мне, что не то что его ученики, но и сам-то «Лев Толстой пишет каким-то мякинным языком, которым мы с Вами, Влад[имир] Вас[ильевич], ведь не пишем же» (!!!!!)

После таких дурачеств, я написал Стасюлевичу, что сохранил навсегда это письмо, и однажды оно будет напечатано. Вы можете себе сообразить, каковы с тех пор наши отношения...» (Отдел рукописей Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.)

Высокую оценку Крамского — художественного критика дает Стасов в письме к Антокольскому от 4 августа 1887 г.:

«У Крамского миллион недостатков, заблуждений, иезуитизма, гадостей всякого рода — но он высший и глубочайший наш художественный критик, и преклоняюсь перед ним с беспредельным почтением и обожа-

нием. Не знаю, кто и в Европе может равняться с ним, как художественный критик. Как критик, он гораздо выше, чем как художник». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

209

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Тальма, А. О., — художественный критик и писатель; автор драмы «Святополк Окаянный». И. Н. Крамской писал П. О. Ковалевскому о Тальме 5 декабря 1884 г. и 1 января 1885 г.

³ Стасов имеет в виду выставку картин французских художников, которая тогда организовывалась в Петербурге, в пользу Комитета попечения о сестрах Красного креста. Выставка была устроена комитетом-предпринимателем, получавшим по договору с комитетом значительную часть прибыли от нее. Выставка открылась 2 апреля 1888 г.

210

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Репин восторгается статьей В. В. Стасова «Две художественные выставки» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1888, 13 апреля, № 103). В первой части статьи В. В. Стасов пишет о французской выставке картин. Сначала он выражает удивление, что в связи с этой выставкой не посыпались обычные у нас упреки русскому искусству. Затем он отмечает каталог выставки, в котором расписаны почетные звания и чины французских художников. Он обращает внимание на высокие цены картин, говорящие о том, что присланные на выставку произведения считаются великими созданиями. Далее Стасов дает характеристику экспонентам и экспонатам выставки. Он говорит, что Биди представил самые неудачные из его иллюстраций к Библии. Поль Лоранс дал иллюстрации к «Рассказам из времен Мерovingов», где все «картонные нескладные куклы». Жером выставил картину «Паровые ванны», плохо написанную, ничтожную по замыслу. Мейсонье прислал маленькую картинку «В дороге», где изображен только человек верхом, застигнутый бурей, «а цена такой безделицы 125 000 франков, что является насмешкой над нами». «Амур с бабочкой» знаменитого Бугеро невыносим, антихудожественен. «Магдалина» Пювис де Шаванна — «сухая, несносная, деревянная, мертвая и очень неизящная мумия». По мнению Стасова «всего лучше на выставке — военная картина Делатая «Привет раненым».

Стасов заканчивает раздел о французской выставке следующими словами: «...мы должны премного быть благодарны тем, кто предпринял и устроил эту выставку, не потому только, что в корне тут лежало доброе и прекрасное дело — польза сестрам Красного креста, — не потому только, что многим тысячам русских, не выезжавшим из своего отечества, дана возможность увидеть картины новой французской школы и узнать при этом многие иностранные знаменитости, — но еще более потому, что этим тысячам русских дана теперь возможность немного поавантажнее думать про наших собственных художников».

³ Мерovingи — первая династия франков, правившая в Галлии (Франции) с 481 по 752 г.

⁴ Лоранс, Жан-Поль (1838—1921), — известный французский исторический живописец и гравер. Автор произведений: «Смерть Тиверия» (1864), «Смерть герцога Энгиенского» (1872), «Труп папы Формоза, преданный суду по повелению его преемника, Стефана VII» (1872), «Вифезда» (1873), «Франческо Борджиа пред раскрытым гробом Изабеллы Португальской» (1876), «Смерть генерала Моро» (1877), «Последние минуты Максимилиана, императора мексиканского» (1882) и др.

Лоранс известен и как мастер декоративной живописи. Ему принадлежат две стенные картины в парижском Пантеоне — «Смерть» и «Похороны св. Женеьевы», плафоны во дворце ордена Почетного легиона и др.

Лоранс — представитель поздней академической исторической живописи во Франции. Расправы, ужасы убийства — основные сюжеты его работ. С увлечением он изображал сцены инквизиции. Эскизы во многих случаях были сильнее его картин, внешне — эффектных, но неглубоких по содержанию.

Иллюстрации, упомянутые Репиным в этом письме, были сделаны Лорансом к «Рассказам из времен Меровингов» (1840) Огюстена Тьерри и были экспонированы на французской выставке в Петербурге в 1888 г.

В статье о выставке французских художников Стасов писал об иллюстрациях Лоранса:

«Он прислал 42 рисунка, назначенные иллюстрировать знаменитые «Рассказы из времен Меровингов» Огюстена Тьерри. За них цена назначена — 105 000 франков, т. е. по 2500 франков за каждый рисунок. Это опять что-то совершенно непостижимое. Лоранс давно пользуется великою славой в Париже, он считается у них великим «историческим живописцем». Но для нас он таким быть не может. Две его картины на нынешней выставке — «После пытки» и «Последние минуты мексиканского императора Максимилиана» — показывают только изрядного (хотя довольно резкого) техника, очень заботливого о костюме старого и нового времени, о всякой внешней обстановке, но человека, которому всё более глубокое недоступно от начала до конца...»

⁵ Вероятно, статья В. В. Стасова «XVI передвижная выставка» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1888, 6 марта, № 66). Стасов начинает эту статью словами: «Едва только открылась передвижная выставка, а уже большинство газет обхаяло ее. Дело не новое. С передвижной выставкой почти никогда иначе и не бывало...» Стасов перечисляет многие прежние случаи осуждения печатью лучших произведений русского искусства. «Нас хотят уверить, — говорит далее Стасов, — что нынешняя выставка умеренно хорошая, выставка «среднего достоинства». Какая же это средняя выставка, где стоит такая картина, как «На войну» Савицкого, несколько прелестнейших картинок Влад[имира] Маковского и несколько великолепных вещей Репина, а в добавок ко всему этому несколько других еще прекрасных вещей? Удивительное дело, как у нас дешево ценится талант, просто противно смотреть и слушать!»

¹ Письмо написано в Петербурге.

² В письме от 13 апреля 1888 г. Репин восторгался той резкой критикой, которую дал Стасов французской выставке. Однако вскоре Репин и некоторые русские художники стали порицать выступление Стасова. Повидимому, Репин в разговоре, в воскресенье 17 апреля, сообщил Стасову об этом, а также о намерении художников выступить в печати в защиту французской выставки, в противовес выступлению Стасова.

³ Свое мнение о французской выставке Стасов выразил также в письме к П. М. Третьякову от 6 июля 1888 г.: «Про французскую выставку нам не стоит затевать спора: это была выставка плохая и шарлатанская. По счастью, вся наша публика достаточно это поняла и разгадала, и я рад, что также мог способствовать этому уразумению...» (Архив Третьяковской галереи.)

⁴ Это был, вероятно, Гриппенберг, Анатолий Эдуардович, чиновник ведомства по благотворительным учреждениям.

¹ Письмо написано в Петербурге.

В верхней части письма Стасов пометил карандашом: «Сначала Репин был против франц[узской] выставки и хвалил мою статью о ней; но когда побывали у него с визитом франц[узские] художники, он переменил мнение».

² На полях письма, против слов: «сказать доброе слово» — пометка карандашом рукой Стасова: «печатная статья Репина».

Речь идет о намерении некоторых художников выступить в печати и сгладить отрицательные высказывания прессы о выставке французских художников. В осуществление этого И. Е. Репин и другие художники опубликовали в газете «Новое время» (1888, 29 апреля, № 4639) «Письмо в редакцию»: «М. Г. Ввиду скорого закрытия выставки современных французских художников, впервые появляющейся в Петербурге, мы считаем уместным выразить через посредство вашей газеты наше полное сочувствие такому благому начинанию и благодарность французским художникам, принимавшим участие в выставке. Примите и проч. Александр Соколов, И. Репин, А. К. Беггров, М. Клодт, Е. Волков, Ю. Бонча-Томашевский, В. Якобий, Л. Лагорио, К. Лемох, Н. Дмитриев-Оренбургский, Н. Г. Богданов, Николай Бруни, А. Новоскольцев».

Кроме того, по поводу выставки французских художников в газете «Новости и биржевая газета» было опубликовано заявление художников А. Бенуа, В. Боброва, Премацци, Шарлеманя, Александровского и Беггрова. Заявление было вызвано помещенным в газете «Journal de St.-Petersbourg» (1888, 8 и 24 апреля, № 93 и 106) критическим разбором выставки, содержащим упреки русским художникам в боязни конкуренции. Упомянутые семь художников протестовали против упреков автора статьи (Ж. Флери), а также против неблагоприятных отзывов о выставке со стороны русских критиков. («Художественные новости», 1888, 15 мая, № 10, отд. «Внутренние известия», стб. 284 — 289.)

³ В газете «Новое время» о французской выставке появились статьи: 3 апреля 1888 г., № 4345, и 6 апреля 1888 г., № 4348.

В первой статье о французской выставке «Новое время» писало, что за некоторым исключением «это буквально всякий сброд залежавшегося художественного баласта».

Во второй статье «Нового времени» — «Выставка французских художников» (1888, 6 апреля, № 4348) — продолжались неблагоприятные отзывы о выставке. После анализа отдельных произведений газета заканчивала свой фельетон общей резкой характеристикой выставки.

О пейзажах говорилось, что они плохи; не побывав самому на выставке, трудно поверить, чтобы за столько тысяч верст сочли нужным посылать такие образчики неряшливой и бессодержательной живописи. О прочих картинах, — что они совершенно бессодержательны.

⁴ На полях письма, у слова «нетактично», пометка Стасова: «тактичная критика!!!!»

⁵ В автографе, над словом «иногда», пометка Стасова: «критика приличия?!!»

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Буренин в фельетоне «Критические очерки» («Новое время», 1888, 6 мая, № 4376) выступил с резкими возражениями против статьи Репина «Иван Николаевич Крамской», появившейся в майской книжке

«Русской старины». В этом фельетоне Буренин сделал ряд личных оскорбительных выпадов против Репина. Так, например, по поводу высокой оценки Репиным деятельности П. М. Третьякова Буренин развязно намекал на то, что Репин — лстец, превозносящий Третьякова лишь за то, что тот по высоким ценам закупал его произведения.

Останавливаясь на той части статьи Репина, где говорится о перемене, происшедшей в Крамском к концу его жизни, Буренин пишет, что отныне Репин достоин стоять в ряду самых лицемерных и неблагородных учеников и друзей умершего художника, поспешивших «печатно лягнуть покойника».

Стасов был возмущен клеветническим выступлением «нововременского» фельетониста и хотел повидаться с Репиным, чтобы обсудить с ним «будущую статью против Буренина». Однако встреча ни 7, ни 8 мая не состоялась; Репин поехал в путешествие по Волге, Дону и Кавказу.

³ Упоминаемые слова статьи Буренина о «признании некоторых сторон» за Репиным гласили так: «Вот, например, известный художник Репин напечатал в последней книжке «Русской старины» свои воспоминания о покойном Крамском... Написаны они с необыкновенной бойкостью и даже с претензией на беллетристический пошиб».

⁴ Торжественный обед в честь поэта Аполлона Николаевича Майкова состоялся по случаю пятидесятилетия его литературной деятельности.

⁵ К словам: «с гнилой улыбкой, как сказал тот» рукой Стасова карандашом написано: «(Григорovich)», т. е. Д. В. Григорovich, писатель, секретарь Общества поощрения художеств. Бывая у Стасовых, Григорovich, повидимому, дал эту характеристику А. Майкову в своих устных пересказах.

⁶ Стасов все же, несмотря на советы Репина не связываться с Бурениным, выступил в защиту Репина и написал в связи с этим две статьи: «Непростительная фальшь» (11 мая) и «Увертки г. Буренина» (14 мая). Кроме того, 9 августа 1888 г. в статье «Опять г. Буренин» Стасов снова выступил против Буренина — в защиту Антокольского. Как и предвидел Репин, Буренин в этой полемике со Стасовым написал несколько больших и «маленьких фельетонов», оскорбительных для Стасова и порочащих новое русское искусство.

В статье «Непростительная фальшь» (Новости и биржевая газета, первое издание, 1888, 11 мая, № 129), после резкой общей характеристики Буренина и его прежних выступлений против скульптора М. М. Антокольского, Стасов дает следующую оценку нового выступления Буренина против И. Е. Репина: «...вся статья есть сплошь фальшь и подлог, притворство и злостное передергивание карт».

Г. Буренин уже давно фабрикант фальшей, на нынешний раз он еще более отличился».

По мнению Стасова, статья Репина о Крамском явилась настоящим торжественным гимном в честь Крамского. «Но Буренин, — говорит Стасов, — утаил, пропустил, скрыл от читателей истинный смысл воспоминаний Репина». Далее Стасов приводит цитаты из статьи Репина, в которых дается высокая оценка заслуг Крамского, и заключает: «Все это г. Буренин вытравил из статьи Репина тщательно, злобно, мерзко, чтобы никто из читателей и не подозревал, как Репин с горячей душой и глубоко потрясенным сердцем обращался к великому обожаемому своему учителю и другу после его слишком ранней кончины... И ничем иным не должен был закончить Репин свою восторженную статью, как словами: «Достоин ты национального монумента, русский гражданин-художник!» Дай бог, чтобы это дело справедливости и глубокой нашей благодарности завершилось на нашем еще веку. «Да расточатся врази его, да замолчит всякая тварь!»

Статья Стасова «Непростительная фальшь» вызвала новое выступление Буренина. В фельетоне «Критические очерки» («Новое время», 1888, 13 мая, № 4383) Буренин вновь нападает на Стасова, и на этот раз не только за Репина, но также и за Верещагина. Вместе с тем Буренин делает выпад и против Антокольского, которому якобы посчастливилось сделать только одну удачную статую — «Ивана Грозного», да и в ней он многое «цапнул» у «Вольтера» Гудона. Статуя же «Петра I», говорит Буренин, очень плоха. Тут же Буренин сообщает читателям, будто он сам слышал «лично из уст г. Стасова», что статуя эта никуда не годная.

Далее автор «Критических очерков» пытается оправдаться от обвинения в подлоге и в искажении всего смысла воспоминаний Репина о Крамском.

В своей второй статье «Увертки г. Буренина» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1888, 14 мая, № 132) Стасов останавливается на характере оправданий Буренина: «Да я ничего-с про г. Репина, я только слегка его изобличил...» — иронизирует Стасов по адресу Буренина. «И ты, медный лоб, — продолжает Стасов, — смеешь еще это говорить! — слегка!! Порочил человека и художника так скверно, как только возможно, уличал в низостях, в лицемерии, в отвратительном предательстве... и все это ничего, все это слегка!? ...Кроме безумия, бессильной растерянности, тут уже ничего более нет. Жалкий, несчастный человек!...»

Полемика о воспоминаниях Репина закончилась новым развязным и пустым выступлением Буренина против Стасова в «маленьком фельетоне» («Новое время», 1888, 15 мая, № 4385), где Буренин сравнивает Стасова с балаганным дедом.

В это же время в «Новом времени» появился еще один фельетон — «Иван Николаевич Крамской» («Новое время», 1888, 10 мая, № 4380, без подписи), в котором дан разбор книги «Иван Николаевич Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи, 1837—1888». СПб., 1888.

Автор фельетона, редактор «Нового времени» А. С. Суворин приводит ряд выдержек из опубликованных писем Крамского — об Артели, о русском искусстве, об отношении к Академии, о Куинджи и т. д. На основе цитат из писем автор характеризует деятельность Крамского.

В заключительной части фельетона Суворин говорит о Стасове:

«Редакция книги принадежит В. В. Стасову и выполнена им с большой тщательностью и любовью».

О характере полемики с Бурениным из-за Репина Стасов тогда же (16 мая 1888 г.) писал своей дочери, С. В. Медведевой-Фортунато в Ялту:

«У нас теперь идет здесь сильная история между мною и Бурениным в «Новом времени», по поводу Крамского и статьи о нем Репина в «Русской старине». Кстати, я замечаю, что ты книгу Крамского вовсе и не читаешь, «за недосугом» и от не знаю что еще! А сама так просишь посылать тебе, что у нас есть нового. Буренин, как человек в высшей степени подлый и гнусный, напал на Репина с фальшамми, наврал на него чорт знает что, чего никогда не бывало, — коварство, вражда, подкапывание под Крамского и проч. Но Репина теперь здесь нет, он на Кавказе, путешествует с сыном. Натурально, я заступился и всю фальшь вывел на чистую воду.

Вот и затеялась жесточайшая война. Какие подлости и мерзости пишет про меня Буренин, ты можешь прочитать в «Новом врем[ени]»; вероятно, эту мерзкую газету массами выписывают в Ялте, как и везде. А так как «Новостей», наверное, нигде у вас нет, то я посылаю тебе сегодня 2 свои статьи против Буренина. Заметь, что 10 мая в том же «Новом времени» была хвалебная статья мне за книгу Крамского,

написанная самим Сувориным... Вот и выходит, что в одной и той же газете меня рядом превозносят и ругают. На это указывают все газеты. (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

В дальнейшем Стасов написал заметку о творчестве Антокольского — «Новые работы Антокольского» («Новости и биржевая газета», 1888, 19 июля, № 197), в которой сообщал о приезде скульптора из Парижа в Петербург и о его новых работах. Это были привезенные Антокольским два бюста, сделанные с натуры, и фотографические снимки с эскиза памятника Екатерине II, заказанного городским управлением для Москвы, с горельефа «Ярослав Мудрый» и с фигуры «Офелия».

Кроме того, Стасов информирует о заканчиваемых Антокольским других его произведениях — «Ермак», «Нестор-летописец», статуя «Христианка» и статуя Штиглица.

Стасов, в противовес точке зрения Буренина и других реакционных критиков, вновь отметил высокие достоинства новых работ Антокольского.

Вслед за этой статьей Стасова в газете «Гражданин» (1888, 24 июля, № 203) появилось письмо неизвестного читателя, в котором содержались гнусная дискредитация Антокольского и усердные нападки на московское городское управление, осмелившееся заказать Антокольскому проект памятника Екатерине II для Москвы.

Все письмо было полно тех же реакционных и шовинистических выпадов против скульптора, которыми отличались статьи Буренина, и одновременно содержало выпад и против Стасова за его признание талантности Антокольского.

По поводу этого выступления Стасов публикует статью «Читатель и редактор «Гражданина»» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1888, 30 июля, № 208), в которой прежде всего доказывает неосведомленность газеты «Гражданин», назвавшей проект памятника Екатерине II Антокольского проектом памятника Александру II. Далее Стасов доказывает вздорность обвинений, предъявляемых Антокольскому в заимствованиях у Гудона и Жака, и тем опровергает не только выступление «Гражданина», но и аналогичное утверждение Буренина. Одновременно Стасов разоблачает лживость измышлений, будто Антокольский своим избранием во Французский институт обязан протекции.

Касаясь протестов «Гражданина» против заказа Антокольскому проекта памятника Екатерине II, Стасов называет нападки «Гражданина» на Антокольского дикостью, которую найдешь только у самых негодных выроdkов, и вскрывает националистическую ограниченность и абсурдность этих протестов.

После статьи Стасова газета «Гражданин» (1888, 4 августа, № 215) в отделе «Чужие мысли» опубликовала новую статью, с дальнейшими грубыми нападками на Стасова и Антокольского.

Вслед за этим в полемику об Антокольском вмешивается Буренин, печатающий фельетон «Критические очерки» — «Опять г. Стасов кричит» («Новое время», 1888, 5 августа, № 4466). Этот фельетон Буренина наполнен грубой антисемитской бранью по адресу Антокольского и нападками на Стасова, решающегося выступать с прославлением его таланта. Буренин отрицает талант Антокольского, а его общественный успех и европейское признание объясняет, как и газета «Гражданин», деятельностью влиятельных друзей. Даже причину выступления Стасова в защиту Антокольского шовинист Буренин видит в якобы еврейском происхождении этого русского критика. Иронизируя по поводу признания Стасовым таланта Антокольского, Буренин пишет: «Ведь уж сколько открыл г. Стасов «небывалых, первых в мире» дуэтов Мусоргского, изумительных, дивных «протодеяконов» у г. Репина!..»

В статье «Опять г. Буренин...» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1888, 9 августа, № 218) Стасов говорит, что Буренин

«в последние годы, что... ни напишет, то непременно или пошло, или низко, или глупо. Но это далеко еще не все знают...

Дело идет нынче о памятнике Екатерине II в Москве. Г. Буренину ужасно неприятно, что этот памятник поручили ненавистному для него Антокольскому: бездарному человеку талантливость и успех всегда нестерпимы...»

Полемика по поводу Антокольского заканчивается новыми выпадами Буренина против Стасова: его статьей в «Маленькой хронике» — «Стасов — боргезский боец» («Новое время», 1888, 12 августа, № 4473). Говоря здесь о провозглашенной Стасовым решимости продолжать «кричать» и «биться» в защиту нового русского искусства и его творцов, Буренин издевательски высмеивает Стасова. Он иронически советует Антокольскому изваять колоссальную, с Ивановскую колокольно, статую Стасова, которая затмит статую «Боргезского бойца». Репину предлагает написать на десятисаженном холсте дерущегося Стасова, перед которым поблдеет «Геркулес, побивающий гидру» Гвидо Рени. Буренин карикатурно представляет Стасова, «великого покровителя и направителя» Репина и Антокольского, в несоответствующей его положению и годам роли кулачного бойца, дерущегося за своих питомцев.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² «Исповедь» — картина Репина «Отказ от исповеди перед казнью», исполненная в 1882 г. как эскиз для будущей большой композиции, оставшейся ненаписанной.

В 1886 г. Репин подарил эту картину поэту Н. М. Виленкину (Минскому) с надписью «1886. 1 апреля. Николаю Максимовичу Валенкину».

Позднее она была приобретена Третьяковской галлереей и с неточной датировкой, 1886 г., значилась в ее каталоге под названием «Перед исповедью». Рисунок карандашом к этой картине, датированный 1882 г., находится в Русском музее.

Лицо осужденного в картине написано с художника К. К. Первухина.

Об «Исповеди» Стасов писал 24 июня 1888 г. брату — Д. В. Стасову: «...я, между тем, видел его «Исповедь». Уже и в фотографии это изумительнейшая штука, а в красках!!! К сожалению, весь фон — равен нулю. Что-то затушеванное, затемненное, ничего не разберешь. Нечто еще более неопределенное, чем у «Ивана Грозного с сыном». Одно это и досадно! Но голова главного человека, его поза, его взгляд, его выражение — не расскажешь! Фотография уже у меня висит на стене рядом с «Не ждали» и «Христом» Иванова. Этот последний еще идет на что-то; а тот, в «Не ждали» — уже возвращается с чего-то. Причины и мотивы — точь в точь одни и те же. Но у меня на стене приготовлено местечко еще для одной картины тут же рядом, когда она будет кончена. Это «Поймка в избе». Не видал куда сам, но по рассказам — нечто удивительное! Я думаю, чего стоит один подлый писарь, поймавший пачку печатных листов каких-то и с подлою радостью потрясающий их в воздухе. Меня уверяет Минский, что Репин весной начал писать «Христа» (что за сюжет, не знаю) и что это — самое удивительное, что только он писал на своем веку. Ну, да я плохо верю Минскому. Своих же «Запорожцев» Репин хочет писать совсем заново...»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

³ Минский, Н. (псевдоним Николая Максимовича Виленкина, 1855 — 1930), — известный русский поэт-символист, автор поэм: «Белые ночи», «Прокаженный», «Город мертвых», философско-идеали-

стического сочинения «При свете совести», драм: «Железный призрак», «Малый соблазн», «Хаос».

Ранняя поэзия Минского несет в себе следы гуманизма и гражданских мотивов. Позднее, с 90-х гг., Минский выступает типичным символистом-мистиком, далеким от идей освободительного движения и чуждым реализма. Однако некоторое время в 1905 г. участвовал в редактировании социал-демократической газеты и написал известный «Гимн рабочим».

⁴ «Поприщин» написан Репиным также в 1882 г.

⁵ «Острог» — рисунок Сурикова, иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого. Возможно, что Стасов имел в виду картину Сурикова «Утро стрелецкой казни».

⁶ «Меншиков» — картина Сурикова «Меншиков в Березове» (1883). Находится в Третьяковской галерее.

⁷ «Морозова» — картина Сурикова «Боярыня Морозова» (1887). Находится в Третьяковской галерее.

⁸ Это была, вероятно, «Исповедь» Л. Н. Толстого, написанная в 1879 г. (см. Толстой Л. Н., Собр. соч., Москва, 1913, т. XI, стр. 5—62). Стасов мог читать «Исповедь» в рукописи, так как впервые она была напечатана в Швейцарии в 1884 г., но уже 17 ноября 1883 г. Стасов писал Л. Н. Толстому: «...как мне нравились иные из ваших последних писаний, например... автобиографические стороны в Вашей «Исповеди». («Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878 — 1906», [СПБ.], 1929, стр. 65.)

⁹ Хвала, слава.

¹⁰ Статья Стасова «Крамской и русские художники», «Северный вестник», 1888, кн. V, стр. 21—54.

¹¹ Статья Стасова «Непростительная фальшь», «Новости и биржевая газета», 1888, 14 мая, № 132.

¹² Речь идет о статье Стасова «Выставка Верещагина в Париже», опубликованной в газете «Новости и биржевая газета», первое издание, 1888, 3 мая, № 121. В этой статье Стасов приводит восторженные отзывы многочисленных зарубежных газет о выставке работ и творчестве Верещагина. Между тем значительная часть русских критиков того времени, по свидетельству Стасова, не только не оценила по достоинству талант прославленного баталиста, но и отнеслась к нему как-то враждебно. Даже Крамской, который в 70-х гг. восторгался работами Верещагина, в 80-х гг. стал к нему неприязнен. Причину изменения взглядов Крамского на творчество Верещагина Стасов видит не в снижении качества работ этого живописца, а в том, что сам Крамской в последние годы жизни отказался от передовых убеждений, которые дотоле разделял. По словам Стасова, Крамской в конце жизни стал требовать только виртуозности исполнения и мало думал о содержании, целях, задачах искусства, тогда как раньше сам провозглашал, что великая техника есть результат великого чувства, великой мысли, великой внутренней работы.

¹³ В статье «Крамской и русские художники» Стасов писал о значении портрета в искусстве:

«Какое карикатурное понятие, что портрет — низменный и подчиненный род живописи, такой, где не присутствует ни творчество, ни вдохновение! Надо какое-то особенное, несокрушимое идопоклонство перед «картиной», какая бы она ни была, только была бы вообще «картина», для того чтобы исповедовать такой изумительный образ мыслей. Хороший, настоящий художник не иначе пишет портрет, как вкладывая туда все, что только может своего вдохновения и творческой силы, ума, наблюдательности, жара, огня... Даже такие гениальные художники, как Рембрандт и Веласкес, самые высокие из высоких, велики для мира и бесценны

для человечества не своими «картинами», не тем, какой в них сюжет и сцена, а тем, как они изобразили тут живого человека, живую существующую природу, с его внешним и внутренним обликом, с его телом и душой, с его характером, настроением, понятием... У Рубенса, Ван-Дейка... портреты гораздо важнее их «картин». Большинство этих «картин», с их праздными выдумками и с их сценами и личностями, ничего не имеющих общего с тем, что должны бы в самом деле представлять...—все это выдумка и клевета на историю, на жизнь, на все то, что в самом деле было. Конечно, в продолжение нескольких сот лет существования живопись выражала иногда и истинную жизнь, но до сих пор выразила ее, сравнительно говоря слишком мало, потому что слишком много думала об «исполнении», и слишком мало о «содержании». Сама «картина» всего менее интересовала и художника, и его публику... В живописи лишь с недавнего сравнительно времени возникло понятие о том, чем должна быть картина, какая истинная правда, без выдумок и «отсебятины», должна присутствовать в ней; лишь с недавнего времени живопись начинает стремиться к такой задаче... Напротив, портреты с натуры, этюды с живых лиц—это самая важная и самая значительная для всех будущих времен доля того, что сделано до сих пор искусством. Не говоря о высоких талантах, даже посредственные живописцы становились всегда интересны, когда вместо нелепостей и глупостей, с большим серьезом водружаемых на холсте, они принимались за портреты и, помимо всяких «сцен», представляли тех и то, что перед ними существовало».

Переходя вслед за этими высказываниями к характеристике И. Н. Крамского как художника-портретиста Стасов говорит:

«Крамской принадлежит к числу художников, мало способных к сочинению и писанию «картин» (и слава богу!), но зато он отличный и правдивый портретист, и потому сделанное им хорошо и никогда не будет малозначительно, никогда не будет низменно» («Северный вестник», 1888, май, 2 отд., стр. 24—26; см. также Стасов В. В., Избр. соч., М.—Л., 1937, т. I, стр. 851—854.)

215

¹ Репин путешествовал по Кавказу; из Владикавказа (Дзауджикау) по Военно-грузинской дороге он едет в Тифлис, оттуда в Батум и морем в Новороссийск. Через Екатеринодар (ныне Краснодар) Репин попадает в станицу Пашковская на Кубани, где пишет этюды к картине «Запорожцы».

² Статьи Стасова «Непростительная фальшь» и «Увертки Буренина» («Новости и биржевая газета», 1888, № 130 и 132.)

³ Статья Буренина о Репине в газете «Новое время».

⁴ Художественный музей им. А. Н. Радищева в Саратове, основанный в 1885 г. художником А. П. Боголюбовым в честь его деда революционера-писателя А. Н. Радищева (1749—1802). Этому музею Боголюбов передал все свои художественные коллекции. За годы советской власти коллекции музея значительно увеличились.

⁵ Грот Лермонтова—небольшая пещера в горе Машук в Пятигорске. Внутри грота металлическая доска со стихотворением, посвященным Лермонтову.

⁶ Генералиф—мавританский дворец в Гранаде, замечательный памятник арабского искусства.

⁷ Провал—воронка на склоне горы Машук. На дне воронки—озеро с голубой водой.

¹ 15 июля — день именин В. В. Стасова.

² Стасов говорит о своей работе «Разгром».

³ Ковалевская, Анна Федоровна, — пианистка, жена писателя и художественного критика П. М. Ковалевского. Ковалевские — старинные друзья семьи Стасовых, где самого П. М. Ковалевского называли «папá».

⁴ Ковалевские были возмущены статьей Репина о Крамском — «Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя» («Русская старина», т. VIII, 1888, кн. V, май, стр. 405—458). Вероятно в этой статье им не понравилась критическая оценка Репиным последнего этапа деятельности Крамского.

⁵ Вагнер, Николай Петрович (1829—1907), — зоолог, профессор Казанского (1852—1871) и Петербургского (1871—1894) университетов. Писатель, автор «Сказок Кота-Мурлыки», романа «Темный путь» и др. Издатель-редактор научно-художественного журнала «Свет» (1877—1879).

⁶ «Перемена» — VIII глава статьи Репина о Крамском. В ней Репин говорит о том, что в последние годы жизни Крамской совершенно изменился, отошел от своих прежних демократических убеждений, усвоил взгляды «высокопоставленных лиц», склонился к консерватизму, стал честолюбивым, ратовал за передачу Товариществом передвижных выставок своего дела Академии.

⁷ «Ярослав Мудрый» — барельеф работы М. М. Антокольского (1888). Погрудное изображение Ярослава на постаменте в виде книги с надписью: «Русская правда». В 1889 г. выполнен в фаянсе. Экземпляр барельефа находится в Русском музее.

¹ Екатеринодар — ныне Краснодар.

² Нордау (М. Зюдфельд), Макс (1849—1923), — немецкий писатель на социальные темы, выступал против символизма. Позднее (со 2-й половины 90-х гг.) перешел в лагерь реакционеров-сионистов. Его произведения: «В поисках за истиной» (1891). «Вырождение» (русс. перев., 1893), «Анализ души» (русс. перев., 1893); романы «Болезнь века», «Комедия чувств» (русс. перев., 1892) и др.

³ Южки — красивая холмистая местность по соседству с Парголово, в окрестностях Петербурга.

⁴ Норд-ост — холодный северо-восточный ветер.

⁵ И. Е. Репин путешествовал со своим сыном Юрием.

⁶ У слова «папá» на письме пометка рукой В. В. Стасова: «Ковалевский [П. М.]».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Аниутин — псевдоним писателя Ремезова, Митрофана Ниловича (1835—1901), сотрудника «Русской мысли», помещавшего там обзоры театральных постановок, выставок, рассказы и романы.

³ «Наших полей ягоды» — повесть Аниутина, печаталась в «Донской мысли» за июнь, июль, август и сентябрь 1888 г.

⁴ Короленко, Владимир Галактионович (1853—1921), — крупный русский писатель, общественный деятель, публицист, по своим взглядам примыкавший к народничеству. Автор произведений: очерки 1880—1881 гг. — «Ненасущный город», «Чудная», «Яшка», «Сон Макара» (1855), «В дурном обществе», «Слепой музыкант» (1886), «Сказание о Флоре»

(1886), «Тени» (1891), «Река играет» (1891), «Парадокс» (1891), «В годный год» (1893), «Мороз», «Последний луч», «Государевы ямщики» (1901), «Нестрашное» (1903), «Над лиманом» (1902), «История моего современника» (1906—1921).

Произведения Короленко, отличающиеся высокими художественными достоинствами и рисующие жизнь русского общества в пореформенную эпоху, проникнуты гуманизмом и романтикой. В них выражен протест против самодержавного строя, против бесчеловечных условий жизни народа. Короленко неоднократно выступал с публицистическими статьями против антисемитизма, несправедливостей, насилий. Осуществлял большую общественную деятельность. Был одним из издателей и редактором «Русского богатства». С 1900 г. — почетный академик.

Портрет Короленко (рисунок), исполненный Репиным, находится в собрании И. И. Бродского.

¹ Дата письма «14 ноября 1888 г.» помечена В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

² Репин получил от Стасова отдельный оттиск его статьи «Памяти М. И. Глинки. По случаю 50-летнего юбилея «Жизни за царя» («Исторический вестник», 1886, ноябрь и декабрь; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 817—830). Стасов с возмущением приводит в этой статье неправильные, сугубо ошибочные высказывания А. Г. Рубинштейна о русском музыкальном творчестве, напечатанные в венском журнале «*Blätter für Musik, Theater und Kunst*» (1855, № 1—3) и в берлинском журнале «*Echo*» (1855, № 29, 30).

³ В той же статье Стасов указывал, что Глинку и его музыку глубоко и серьезно оценили некоторые иностранные талантливые люди, что Лист восторгался «Русланом», много играл его прямо по оркестровой партитуре, переложил марш Черномора, что Берлиоз был в энтузиазме от Глинки и новоявленной русской музыки, исполнял произведения Глинки в своих концертах и в огромной статье о Глинке называл его одним из величайших композиторов XIX века. Об этих местах статьи Стасова и говорит Репин в своем письме.

⁴ Моцарт, Вольфганг-Амадей (1756—1791), — великий австрийский композитор, представитель музыкального классицизма XVIII в. Моцарт оставил большое наследие почти во всех жанрах; ему принадлежат 23 оперы, свыше 40 симфоний, многие мессы, концерты, сонаты и разные пьесы для фортепиано и многие другие произведения, вошедшие в основной фонд мировой культуры.

Гений Моцарта особенно ярко и полно проявился в его оперном творчестве, главным образом в таких произведениях, как «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан» и «Волшебная флейта», определивших поворотный этап в развитии мировой оперной драматургии. Обобщив современные ему достижения итальянского театра и черты народного музыкального спектакля (зингшпиля), широко применив элементы симфонической драматургии, Моцарт остро поставил проблему реализма в опере и социальной значимости ее идейного содержания.

Ряд произведений Моцарта, в частности его «Реквием», Стасов относил к числу того, «что было самого совершеннейшего в европейской музыке».

⁵ Портрет Листа был написан Репиным в 1886 г. и выставлен на XV передвижной выставке 1887 г. Повидимому, в 1888 г. Репин его поправлял. Находится в Московской консерватории.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² «Казачья картина» — «Запорожцы, сочиняющие письмо к турецкому султану» (1880—1891).

¹ Письмо написано в Петербурге. Дата «29 ноября 1888» помечена рукой Стасова.

² Стасов исправил слово «суетности» на «суетливости».

³ Боголюбов, А. П., был художником, близким ко двору.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² «Посредник» — издательство в Петербурге, организованное в 1884 г. В. Г. Чертковым и И. Д. Сытиным, при участии Л. Н. Толстого. Выпускало «полезные книги» для народа, в том числе произведения Л. Н. Толстого, передавшего «Посреднику» право печатать свои народные рассказы.

³ Бирюков, Павел Иванович (1860—1931), — друг и биограф Л. Н. Толстого; впоследствии редактор его сочинений. Участвовал в издательстве «Посредник».

⁴ «Хмелем молодых обсыпает» — вероятно, имеется в виду картина Кл. Вас. Лебедева под названием «Боярская свадьба» (1883); была на XII передвижной выставке 1884 г.

⁵ Г. И. Семирадский устроил в 1889 г. в залах Академии художеств отдельную выставку своих пяти картин: «Перед купаньем», «У фонтана», «По примеру богов», «Искушение св. Иеронима» и «Фрина на празднике Посейдона в Элевзисе».

⁶ Возможно, Урусов, Александр Иванович (1843 — 1900), — адвокат, писатель по вопросам искусства. Репин встречался с ним в доме баронессы Икскуль.

¹ Письмо написано в Петербурге.

Репин, вероятно, ошибся в дате письма: оно, повидимому, написано в апреле 1889 г., а не в марте, так как Репин в нем ссылается на апрельскую книжку «Северного вестника», которую он не мог прочитать до 7 марта.

² Речь идет о статье В. В. Стасова «Наши передвижники нынче» («Северный вестник», 1889, апрель, № 4, отд. 2, стр. 128 — 146). В первой ее главе Стасов говорит о решении основать национальный художественный музей; он сообщает затем, что на предстоящей Всемирной парижской выставке из-за отсутствия денег на расходы не будет представлена русская художественная школа. Стасов досадует, что нет Крамского, который сумел бы найти нужные средства.

Во второй главе Стасов говорит, что на выставке передвижников он может отдохнуть от выставки академического лагеря, где толпы народа восхищаются картинами К. Маковского, Семирадского, Бакаловича.

«Выставки наших передвижников, — говорит Стасов, — всегда служат отрядным противовесом против таких картин, как «Фрина»... Классицизм не лежит ни в потребностях, ни во вкусах нашего народа. Мы можем издали любоваться античным миром, его идеальными красотою, его величием и своеобразной характерностью, но никогда не согласны признавать его нашим единственным законодателем, окончательною и недосягаемою вершиною искусства, и еще менее согласны признавать античный мир только состоящим из венков, лавров, флейт, лир, перламутра, браслетов, туник и сандалий, мечей и голых женщин... Мало ли что француз, немец, итальянец и понятно, и любезно или по крайней мере

сносно, а нам просто невыносимо и невозможно... И всю эту банальность, всю эту пустоту и праздность кисти желают переселить к нам гг. Семирадские и Бакаловичи... Наши передвижники всегда были нашим оплотом против неразумия и рутины в деле искусства. Они никогда не хотели служить одним только дилетантским наклонностям публики к виртуозному исполнению. Они с самого же начала своего и по настоящий день старались возвыситься до высокого уровня нашей литературы и жить тем же самым значительным содержанием, как и она».

Стасов говорит далее, что с передвижниками происходит то же самое, что было с Гоголем и его школой: «Выползло со всех сторон из нор и щелей множество доброжелателей, у которых вся мысль и деятельность направлены к тому, чтобы устроить около передвижников «одиночество», которое бы они горько почувствовали... выставить их создания ничтожными и низкими, отнять у них душу и сердце и божественное пламя таланта. А все отчего? Оттого, что эти дерзкие живописцы «дерзнули» вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь... Но не удалось им [«доброжелателям»] 50 лет назад, авось не удастся и ныне. Крепок и живуч русский народ, не так-то скоро выкуришь из него, не так-то скоро задавишь в нем все самое лучшее, глубокое и сильное. Несокрушимы в нем коренные основы. Пустое, праздное искусство из побрякушек и блесков чуждо ему и никогда не привьется к нему, сколько бы ни старались о том доброжелатели».

В третьей главе Стасов перечисляет участвующих на передвижной выставке художников и дает оценку их произведениям.

«Репин, — говорит далее Стасов, — выставил всего четыре произведения, но капитальные. Правда, я не могу вполне сочувствовать его картине «Св. Николай, останавливающий занесенный над преступником меч палача», потому что, мне кажется, что Репин мало обладает способностью воплощать прежние столетия, переноситься в прежние характеры, натуры и личности, — но это требование, которого обыкновенно живописцам не предъявляют... Если сравнивать картину Репина... то она превосходит многие... у французов, немцев, итальянцев. Наши русские требования от «исторических картин» гораздо сильнее, чем у большинства на Западе... Остальные вещи Репина — это три портрета. Что касается Бородина и Глазунова... оба портрета вышли великолепными... Чем Репин превосходит всех остальных наших портретистов — это, кроме общей его талантливости и высокохудожественного колорита, — способностью всю душу вложить во взгляд изображаемого человека...»

¹ Письмо написано в Петербурге.

² И. Н. Кушнерев — владелец издательского предприятия и типографии в Москве. Повидимому, Кушнерев предлагал Репину издать его картины.

³ Лядов, Анатолий Константинович (1855—1914), — выдающийся русский композитор, профессор Петербургской консерватории, член известного «беляевского кружка», который возглавлял Н. А. Римский-Корсаков. Его ученик и последователь, А. К. Лядов вошел в историю русской музыки как автор популярных программно-симфонических и фортепианных миниатюр и обработок русских народных песен. Партитуры его симфонических картин, посвященных образам русской сказочной фантазии («Кикимора», «Баба-яга», «Волшебное озеро», «Восемь русских народных песен для оркестра» и др.), отличаются высоким мастерством формы, тонкостью и изяществом тематической разработки и колорита. Эти качества свой-

ственны и его фортепианным произведениям, среди которых особой известностью пользуются такие пьесы, как «Музыкальная табакерка», «Бирюльки», «Баркаролла», прелюдии и др.

Стасов высоко оценивал симфонические произведения Лядова, почитал его как автора «прелестных романсов и песен, между которыми особенно отличаются по милой наивности, живости и грации детские песни на народные слова», и более всего любил его пьесы для фортепиано.

Репин нарисовал карандашом в 1882 г. А. К. Лядова дирижирующим, в 1896 г. — два портрета А. К. Лядова сангиной (находятся в Третьяковской галлерее), в 1903 г. — портрет А. К. Лядова маслом (в Русском музее) и в 90-х годах — портрет А. К. Лядова карандашом (был в собрании худ. И. И. Бродского).

А. К. Лядов посвятил В. В. Стасову свои произведения: четыре интермеццо для фортепиано; «Новелетт» — для фортепиано; «Баба-яга» (картинка к русской народной сказке) — для большого оркестра; «Величание В. В. Стасову на 2 января 1894 г.» — для женского трехголосного хора.

225

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Надежда Васильевна Стасова.

³ Ренан, Эрнест (1823—1892), — французский историк религий, философ и писатель.

Наибольшую известность получила книга Ренана «Жизнь Иисуса», в которой он трактует Христа как реального исторического человека, лишенного божественного начала.

⁴ Марии Николаевны Стасовой, племянницы В. В. Стасова.

⁵ Молас, Александра Николаевна, урожденная Пургольд (1846—1929), — талантливая певица, ученица Даргомыжского.

Репин написал в 1883 г. портрет А. Н. Молас, выставленный на XII передвижной выставке 1884 г. (находится в Русском музее).

Вместе со своей сестрой, Надеждой Николаевной Пургольд (впоследствии женой композитора Римского-Корсакова), А. Н. Пургольд принимала деятельное участие в жизни балакиревского кружка; сестры были первыми исполнительницами произведений членов «могучей кучки». Н. Н. Пургольд и М. П. Мусоргский обычно изображали на двух роялях оркестр, а А. Н. Пургольд исполняла женские партии. Члены кружка и сестры Пургольд собирались у Балакирева, Стасова и Кюи, а со второй половины 60-х гг. — у Л. И. Шестаковой, сестры М. И. Глинки.

⁶ Муж певицы А. Н. Молас — Молас, Николай Павлович (1843 — 1917), служащий Удельного ведомства, затем заведовал типографией императорских театров в Петербурге.

226

¹ Письмо написано в Петербурге.

² А. Н. Молас и Н. П. Молас.

³ Композитор А. К. Глазунов.

⁴ В автографе имеется пометка В. В. Стасова: «Балакирев». Повидимому, речь идет о неприязненном отношении Балакирева к беляевскому кружку, деятельным членом которого был А. К. Глазунов.

277

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Стасов говорит, очевидно, о портретах Н. В. Стасовой, исполненных Репиным в 1884 и 1888 гг. («овации»).

³ Адрес был преподнесен Н. В. Стасовой на Высших женских курсах 15 апреля 1889 г. На адресе Репин повторил сепией свой эскиз, изображающий «овацию» на Высших женских курсах в честь Н. В. Стасовой 20 сентября 1888 г. (см. Стасов Владимир, Надежда Васильевна Стасова, СПб., 1899, стр. 502*). Репродукция рисунка И. Е. Репина на адресе находится в сборнике «К свету». СПб., 1904, табл. VI. Рисунок хранится в Институте литературы Академии наук СССР.

Об «овациях» Н. В. Стасовой и об эскизе И. Е. Репина В. В. Стасов писал своей дочери С. В. Медведевой-Фортуна 28 ноября 1888 г.:

«26 сентября у них на курсах был торжественный акт, и вдруг по окончании речей и прочего ей тоже сделали профессора и курсистки точно некий «апофеоз». Еще бы нет! Эти последние 10 лет она только этими курсами и жила... был там Репин и был так поражен и потрясен, что на другой или на 3-й день написал масляными красками чудесную картинку (вершков 12 в ширину). Фигурки маленькие, всего вершка в 3—4 вышины, но всех узнать можно превосходно!» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

В этом письме Стасов, повидимому, ошибочно написал «26» вместо «20» сентября.

⁴ Н. В. Стасова.

⁵ Цукки, Вирджиния (1858—1908), — знаменитая итальянская балерина. Выделялась мимикой и драматизмом исполнения. Выступала в Петербурге в Мариинском театре и на частных сценах.

Излагаемый Стасовым, в связи с оценкой творчества Цукки, ошибочный взгляд на зависимость художественного дарования народов от племенных условий и географической среды случаен для его мировоззрения и антинаучен.

⁶ «Брама» — балет в 3 действиях сочинения Монплезира, музыка К. Далль-Арджине; часто ставился в Петербурге, в театре «Кинь-Грусть» (сад «Ливадия») М. Лентовского, с участием балерины Цукки.

⁷ «Илиада» и «Одиссея» — бессмертные древнегреческие эпические поэмы, приписываемые Гомеру (IX в. до н. э.). Рисуют жизнь, борьбу, обычаи, представления, верования древних греков. По выражению К. Маркса, эти поэмы «в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца».

⁸ Софокл (496 — 406 до н. э.) — крупнейший древнегреческий драматург, автор трагедий: «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона», «Электра» и др.

Принимал участие в политической жизни Афин.

⁹ Репин имеет здесь в виду киевского промышленника Терещенко Николу Артемовича, собиравшего картины русских художников.

¹⁰ Портрет композитора и пианиста Ф. Листа Репин написал в 1886 г. Находится в Московской консерватории. Стасов преувеличивал достоинства этого портрета.

¹¹ Имеется в виду портрет В. В. Стасова работы Репина (1873).

¹² Исполненный Репиным портрет Н. В. Стасовой (1884) был на XIII передвижной выставке 1885 г. Находится в Русском музее.

¹ На автографе пометка рукой В. В. Стасова: «1883»; она является ошибочной и, повидимому, проставлена им позже. Письмо относится к

*Там же (стр. 368 — 369) находится репродукция эскиза И. Е. Репина «20 сентября 1888», изображающего «овацию»; гравирована в 1899 г. В. В. Матэ. Эскиз принадлежит Н. П. Смирнову-Сокольскому.

1889 г., что устанавливается на основании почтового штемпеля конверта «8 июня 1889», и подтверждается тем, что датировка Репина, «7 июня, среда», приходится на 1889, а не на 1883 г. Ошибку Стасова заметила В. Д. Комарова-Стасова, сделавшая надпись: «Это письмо 1889 г. — В. К.» Письмо написано в Петербурге.

² Элеонора Федоровна Зауер — знакомая Стасовых.

³ В. В. Стасов упал с лошади и ушиб ногу; болел 4 недели.

⁴ Репин собирался уезжать в Париж на Всемирную выставку 1889 г., к которой была приурочена большая художественная выставка, посвященная столетию французского искусства (1789 — 1889). Повидимому, Стасов предложил ему ехать в Париж вместе, что осуществить не удалось. Репин, судя по его письму Стасову от 15 июня, в середине июня был уже в Париже; Стасов приехал туда позднее.

В июле Стасов и Репин совершили совместную поездку из Парижа в Лондон, о чем В. В. Стасов писал П. С. Стасовой из Лондона 18/30 июля 1889 г.

229

¹ Письмо написано на Всемирной выставке, на почтовой бумаге со штампом «Exposition universelle de 1889. Salon international de lecture et de correspondance» («Всемирная выставка 1889. Международный салон для чтения и корреспонденции»). Датировано по старому стилю.

² «Модерн», «Доре», «Американ» — названия гостиниц.

³ Улица Жофруа-Мари, 12 (Отель Жофруа-Мари).

⁴ «Мезон Доре» — гостиница, в которой Репин и Стасов жили во время совместного путешествия по Европе в 1883 г.

⁵ Сазонов, Николай Федорович (1843—1902), — известный актер Александринского театра, пользовавшийся большой популярностью в Петербурге. Лучшие его роли: Андрей Белугин, Чацкий, Карандышев, Репетилов. В 80-х годах исполнял роли пожилых резонеров.

⁶ Главач, Войтех Иванович (1849—1911), — музыкант, дирижер. Уроженец Чехии; с 1870 г. в России.

⁷ Римский-Корсаков, Николай Александрович.

⁸ В. Д. Комарова-Стасова считает, что это Надежда Николаевна Римская-Корсакова.

⁹ Это был, вероятно, Лавров, Николай Степанович (1853/1854 г. — 1927), — известный пианист-исполнитель, позднее профессор Ленинградской консерватории. Являлся участником беляевского кружка. В ранние годы своей музыкальной деятельности многократно выступал в концертах с исполнением произведений русских композиторов. На Парижской выставке 1889 г. исполнял произведения Римского-Корсакова, Балакирева, Чайковского, Мусоргского, Бородина и др.

230

¹ Письмо написано в Париже на почтовой бумаге со штампом Всемирной выставки 1889 г.

² К письму приложена программа «Второго русского концерта», состоявшегося под управлением Н. А. Римского-Корсакова 17/29 июня 1889 г., в 2 часа дня, в концертном зале дворца Трокадеро (Trocadéro). Упоминаемых Репиным замечок на программе нет.

В первом отделении концерта исполнялись: 2-я симфония Глазунова под управлением автора; концерт для рояля и оркестра Римского-Корсакова, исполнитель партии рояля Лавров; «Камаринская» — Глинки.

Во втором отделении исполнялись: Половецкий марш из оперы «Князь Игорь» Бородина, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, «Мазур-

ка» Балакирева, «Баркаролла» Чайковского и «Этюд» Блуменфельда, исполнитель на рояле Лавров; 1-е скерцо для оркестра Лядова, Испанское каприччио Римского-Корсакова.

³ Чайковский, Петр Ильич (1840—1893), — великий русский композитор, оказавший огромное влияние на развитие мировой музыкальной культуры. Гениальный симфонист и музыкальный драматург, Чайковский оставил многочисленное творческое наследие почти во всех жанрах.

Огромный реалистический талант композитора особенно ярко раскрылся в изображении душевного мира человека — от интимных лирических чувств до сильных трагических конфликтов. Глубина и искренность чувства, неистощимая мелодичность и яркая симфоническая обобщенность музыки Чайковского доставили композитору исключительную популярность как в России, так и за рубежом. «Он был так талантлив, — писал о Чайковском Стасов, — так сильно способен наполнять свою музыку изяществом и красотой, и притом так сильно мог действовать на слушателя мастерством своей формы и тонкими совершенствами своей колоритной и элегантно-инструментовки, что не мог не влиять необыкновенно сильно и обаятельно на большие массы слушателей».

Стасов очень тепло относился к Чайковскому как к человеку, переписываясь с ним, предлагал ему программы для его произведений; в частности Стасов указал композитору шекспировскую «Бурю», на сюжет которой Чайковский написал одноименную симфоническую фантазию и посвятил ее критику. Признавая в Чайковском одного из замечательнейших симфонистов мира (особенно высоко оценивая симфонические поэмы «Ромео и Джульетту», «Бурю», «Франческа да Римини» и др., где, по мнению Стасова, «окончательно высказались все главные элементы его музыкальной натуры: выражение глубокой, но тихой, без порывов, любви, чудесно поэтических настроений в соединении с великолепно переданными картинами природы, то спокойной, то громадно возбужденной и бунтующей...»), Стасов, однако, неправильно отказывал композитору в таланте оперного драматурга, считая, что «всего менее способен Чайковский к оперному творчеству». Также ошибочно недооценивал Стасов и камерную музыку Чайковского.

Здесь сказались те сложные, противоречивые отношения, которые существовали между Чайковским и членами «могучей кучки»; эти отношения были вызваны разногласиями по отдельным, иногда существенным, творческим вопросам, хотя в действительности Чайковского и «кучкистов» объединяла общность прогрессивных идейно-художественных устремлений.

⁴ Блуменфельд, Феликс Михайлович (1863—1931), — пианист, профессор Петербургской, а позднее Московской консерваторий, дирижер Мариинского театра, автор произведений для фортепиано, романсов, струнного квартета, симфонии и пр.

Блуменфельд был видным педагогом, воспитавшим ряд русских музыкантов. В своей исполнительской практике, как пианист и дирижер (концерты Русского музыкального общества), он неустанно популяризировал произведения русской музыкальной школы.

Стасов был лично знаком с Блуменфельдом, любил его как композитора и пианиста. Ф. М. Блуменфельд посвятил В. В. Стасову свои произведения: Аллегро из концерта A-dur для фортепиано с оркестром и романс «Заклинание» на слова А. Пушкина.

¹ Здесь Стасов ошибся в датировке, так как вторник приходился не на 28, а на 27 июня 1889 г.

² Улица Байен, № 31 (у площади Терн).

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Фофанов, Константин Михайлович (1862—1911), — поэт, а также писатель и драматург. Поэзия Фофанова лишена больших социальных идей и ограничивается выражением личных переживаний и настроений, прославлением красоты природы. Творчество Фофанова проникнуто настроениями пессимизма и разочарования. Его произведения: «Стихотворения» (1896, 1900), «Тени и тайны» (1891), «Иллюзии» (1900) и др.

Репин написал в 1888 г. портрет К. М. Фофанова, бывший в собрании М. П. Рябушинского.

³ Речь идет, повидимому, о намерении композитора А. К. Лядова поручить Фофанову написать либретто для своих музыкальных произведений (неосуществленной оперы «Зорюшка»).

⁴ Роден, Огюст (1840—1917), — знаменитый французский скульптор, автор произведений: «Человек со сломанным носом» (1864), «Молодая женщина с ребенком» (1865—1870), «Бронзовый век» (1876), «Иоанн-проповедник» (1878), «Мыслитель» (1880—1889), «Портрет Лоранса» (1881), «Ева» (1881), «Бюст В. Гюго» (1883), «Граждане города Кале» (1884—1888), «Поцелуй» (1886), проект памятника Бальзаку (1897) и др.

Многообразные, глубокие, сильные человеческие чувства и переживания составляют основное содержание многочисленных работ скульптора. Некоторые произведения Родена посвящены темам большого общественного значения. Ряд работ носит символический характер.

Творчество скульптора основано на серьезном изучении природы, отличается жизненной трепетностью, эмоциональностью, психологизмом и одновременно лаконичностью формы.

Роден стремился передать во многих своих произведениях мимолетные жизненные впечатления, был близок к импрессионистам, но в основном оставался художником-реалистом. Он внес много нового в искусство ваяния. Мастерская передача игры света и тени, своеобразная живописная обработка поверхности мрамора, отход от строгих канонов симметричной композиции и пр., свойственные произведениям Родена, оживляли камень, передавали жизненные явления в их движении, усиливали эмоциональную выразительность скульптуры. Роден оказал большое влияние на развитие европейской скульптуры конца XIX—начала XX века.

Стасов считал Родена даровитым, умело владеющим средствами искусства скульптором. Вместе с тем он решительно осуждал его за «декадентство», символизм многих работ, за неестественность и преувеличенность выражения и пр.

⁵ Имеется в виду начатый Репиным в 1889 г. в саду стасовской дачи и незаконченный из-за дождей небольшой этюд с В. В. Стасова.

Портрет был закончен в августе 1890 г. О том, как окончил Репин этот портрет, Стасов описывает брату Д. В. Стасову в письме от 25 августа 1890 г.: «...мой портрет во весь рост, начатый Репиным еще в прошлом году здесь, в Парголово, и потом с наступившими дождями заброшенный на целый год! Нынче у нас было 2 новых сеанса, первый в прошлое воскресенье, а 2-й вчера, пятница, и все в один голос трубят, что чудесно, великолепно, и что сходство — изумительное. А при этом надо тебе сказать, что в этот портрет совершенно переделанный против того, что он был в прошлом году. Ведь поза была та самая, что и у Гинцбурга в статуэтке. Но нынче уже ничего не осталось против прошлогодного. Во-первых — я теперь в красной рубашке и черных бархатных панталонах, а не в красных кумачевых панталонах и белой рубашке, вышитой красными узорами. Во-вторых, я уже не стою, обо что-то опершись правым локтем, а иду вверх по ступенькам, взяв-

шись правой рукой за перила. Кто посмотрит эту картину (сказать портрет — мало!), пожалуй скажет, что это мы с Репиным затеяли тут аллегория, я мол иду куда-то вверх и вперед решительным и смелым шагом, словно красный какой-то палач рубить головы или совершать какую-то большую расправу; но это была бы совершенная неправда и фантазия. И поза и движение — все это вышло совершенно по нечаянности, неожиданно для самих нас двух, а главное — постепенно. Началось с того, что я просто устал стоять на левой ноге, с близкою к ней правой, и спросил однажды Репина: «А что, можно мне поставить правую ногу ступенькой выше — хоть на минуту, я так устаю?» Он говорит: «Поставьте, поставьте, ничего...» А потом он сейчас же закричал: «А знаете что, так и оставайтесь. Выходит очень хорошо!» Я и остался. А потом спустя 1/2 часа я еще ему говорю: «А можно мне правую руку протянуть вперед по перилам?» «Конечно можно, ответил он, делайте как Вам ловчее стоять...» И тогда он опять сказал мне: «Ну, и этак тоже оставайтесь все время. Выходит, точно Вы идете по лестнице вверх — и стало красивее, оригинальнее, поза не избитая!..» Вот таким манером вышел портрет нынешний, с позою по нечаянности, а кажется зрителю, точно ее кто нарочно задумывал и придумывал. Репин только ловко и мастерски воспользовался представившимся мотивом. Так-то всегда лучше. «Vive le hasard!» *, — сто уже раз восклицал я на своем веку...» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Портрет находится в Третьяковской галлерее. Датирован 1889 г.

⁶ Скульптор И. Я. Гинцбург вылепил летом 1889 г. на даче Стасовых в Парголове небольшую статуэтку В. В. Стасова в рост.

Об этом Стасов писал 16 сентября 1889 г. П. М. Третьякову: «Известный Элиас Гинцбург (ученик Антокольского) вдруг сделал изумительный шаг вперед и вылепил такую статуэтку с меня, в русской рубашке, штанах и высоких сапогах (9 вершк. вышины), которая на будущей выставке удивит всех, кто понимает что-нибудь в искусстве. По крайней мере Репин в великом восхищении. Репин тоже начал писать с меня в этом самом костюме, у нас на даче в Парголове, на чистом воздухе, — но дожди мешали кончить, а мы съехали с дачи. Фигура вершков в 10, во весь рост, и очень колоритна». (Архив Третьяковской галлерей.)

233

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Репин читал статью Стасова «По поводу всемирной выставки» — о выставке в Париже в 1889 г. («Северный вестник», 1889, IX, 197—222; X, 203—242).

В первой части статьи Стасов описывает общий характер выставки и в частности останавливается на русском отделе. «Еще никогда, ни на одной всемирной выставке, — говорит он, — Россия не играла такой жалкой роли, как нынче... и по художеству и по промышленности Россия потерпела... такой провал, какого еще никогда не терпела... Все истинно национальное было тщательно пропущено...

Но был на всемирной выставке один факт, который вывез нашу национальную честь и выставил современную Россию в самом блестящем и великолепном свете. Это русские концерты в зале Трокадеро. Концерты явились громадным фактом среди всех концертов, какие только были даны нынче летом в Париже. Они произвели поразительный эффект на парижскую публику, и еще больший — на парижский музыкальный мир. Парижские журналы, словно с общего согласия, протрубили этим кон-

* «Да здравствует (счастливый) случай!» — Ред.

церам такую славу, какой им никогда не бывало на родине...» Стасов приводит в своей статье цитаты из парижской прессы.

Вторая часть статьи «По поводу всемирной выставки» посвящена искусству отдельных стран, представленных на выставке.

³ В газете «День» (1889, 6 сентября, № 449) Стасов напечатал статью «По случаю г. Буренина». Эта статья явилась ответом на фельетон В. Буренина «Критические очерки» в газете «Новое время», 1889, 25 августа, № 4845. В этом фельетоне Буренин говорил:

«Г. В. Стасов напечатал в «Северном вестнике» довольно пространную статью: «Лист, Шуман и Берлиоз в России...» Г. Стасов уверяет в десятый, а может быть, и в сотый раз, что новая русская музыка очаровательна, великолепна, что представители этой музыки подарили миру множество превосходных произведений в настоящем, что в будущем от них можно ждать еще более поразительных шедевров... Но оказывается, что для талантов и произведений новой русской школы, «не в пример прочим», необходимо поощрение иностранных знаменитостей: без такого поощрения их не признают и не понимают, хотя, кажется, и с поощрением выходит то же самое...» Буренин критикует Кюи и его музыкальные произведения и говорит, что лестный отзыв Листа не улучшает музыки Кюи. В заключение Буренин высмеивает любовь Стасова к «кучкистам».

В своей упомянутой выше ответной статье в газете «День» Стасов резко возражает Буренину и разбивает его доводы.

«...Взявши себе задачею доказать, что новые наши музыканты бегают на поклон к европейским знаменитостям и выпрашивают себе от них похвалы, г. Буренин, позоря наших музыкантов, со свойственным ему умом и солидностью провозглашает: «Ни Пушкину, ни Гоголю не надобно было никаких рекомендаций от иностранных знаменитых авторов или критиков... Гениальный талант наших писателей был признан дома с первых же шагов их на поэтическом поприще...» ...Я не хочу даже и останавливаться-то на этой беспредельной нелепости: как же Пушкин и Гоголь могли ждать мнения французских, немецких или английских писателей, когда те по-русски не понимали ни одного слова?..»

Стасов говорит о трудностях первых шагов Пушкина и Гоголя, о преследовании их Булгариным, Гречем, Каченовским, Кукольниковым, Сенковским — «Бурениными» их времени.

Стасов указывает далее, что Глинке, Даргомыжскому, Серову пришлось столкнуться также с непониманием многими современниками. В заключительной части статьи Стасов обрушивается на Буренина за его утверждение, что Лист хвалит музыкантов «новой русской школы» только в ответ на их комплименты.

Об этой статье Стасова и упоминает Репин в своем письме.

Полемика между Стасовым и Бурениным по поводу новой русской музыки продолжалась. В газете «Новое время» (1889, 6 октября, № 4887) появился очередной фельетон «Критических очерков» Буренина.

В этом фельетоне Буренин, побывав на Всемирной выставке в Париже, обвиняет В. В. Стасова в том, что в статье о Всемирной выставке, говоря об успехах устроенных М. П. Беляевым в зале Трокадеро «русских концертов» под управлением Римского-Корсакова, он подтасовывал сообщения французских газет. Ссылками на некоторые парижские газеты Буренин старается доказать, что концерты русской музыки в Париже не имели успеха.

В ответ на фельетон Буренина Стасов пишет «Письмо к А. С. Суворину» (газета «День», 1889, 10 октября, № 483), где говорит:

«Г. Буренин (вместе со всеми вашими ретроградами) полон ненависти к новой русской музыкальной школе... Восторженные отзывы... г. Буренин... скрыл, спрятал, утаил от публики и привел только.. враж-

дебные русской новой школе... Но и тут он только нафальшивил, на-
лгал».

Письмо В. В. Стасова к А. С. Суворину вызвало новое выступление Буренина («Новое время», 1889, 20 октября, № 4901; фельетон «Критические очерки»).

Пolemика закончилась статьей Стасова «Новые проделки г. Буренина» в газете «День», 1889, 28 октября, № 500.

В этой статье Стасов разоблачает приведенные Бурениным выдержки из французских газет, порицающие «новую русскую музыку», услышанную на концертах в Трокадеро. Он указывает на отсталость и незначительность критиков, о которых пишет Буренин, и в противовес приводит выдержки из других периодических изданий, восторженно приветствовавших новую русскую школу. Указывая на ложь Буренина, Стасов говорит: «...все это не приносит ни малейшего вреда музыкальной нашей школе. Торжество ее на трокадерских концертах было несомненное, и мы, конечно, еще не раз услышим о нем и увидим его последствия, как бы ни бесились наши ретрограды, как бы ни умирали от злобы и досады».

⁴ Драгомиров, Михаил Иванович (1830 — 1905), — генерал и военный писатель. С 1878 по 1889 г. был начальником Академии генерального штаба, с 1889 г. — командующий Киевским военным округом, затем (1898 — 1903) киевский генерал-губернатор. Репин был в дружественных отношениях с Драгомировым. Он написал в 1889 г. его портрет, а также портрет дочери — С. М. Драгомировой («Малороссиянка»); в 1898 г. — портрет Драгомирова акварелью. Портрет Драгомирова был на выставке И. Е. Репина в 1891 г., затем находился в Николаевской академии генерального штаба. В настоящее время — в Историческом музее в Москве. Акварель находится в Харьковском художественном музее. Портрет С. М. Драгомировой (в замужестве Лукомской) — в Русском музее.

С М. И. Драгомирова Репин писал атамана Ивана Серко для одного из вариантов «Запорожцев».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Иерусалимский новый храм был сооружен иудейским царем Иродом Великим (62—4 гг. до н. э.).

³ Чертков, Владимир Григорьевич (1854—1936), — близкий друг и последователь Л. Н. Толстого. За помощь сектантам-духоборам был выслан в 1897 г. за границу. Издавал в Англии запрещенные царской цензурой произведения Толстого. После возвращения в Россию работал с Л. Н. Толстым в Ясной Поляне.

Позднее — редактор Полн. собр. соч. Л. Н. Толстого, изд. Академии наук СССР.

Чертков был в дружеских отношениях с художником Н. Н. Ге, также последователем Толстого.

Стасов помогал Л. Н. Толстому получать через Публичную библиотеку его произведения, изданные Чертковым за границей.

⁴ Художник Н. Н. Ге писал картину «Что есть истина» (1890), выставленную на XVIII передвижной выставке 1890 г. Находится в Третьяковской галлерее.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Фергюссон, Храмы евреев. Лондон, 1878.

³ Перро и Шипье, История древнего искусства, т. IV — «Иудея», Париж, 1882.

Стасов ошибся в названии книги. Она называется: «Histoire de l'art dans l'antiquité». «История искусства в древности».

⁴ Иерусалимский храм Соломона, по преданию, воздвигнут царем израильским Соломоном в XI—X вв. до н. э., строился финикийскими зодчими. Храм, небольшой по размерам, отличался роскошью отделки. Иерусалимский храм уничтожен в 70 г. н. э. римлянами.

⁵ Перро, Жорж (1832—1914), — французский археолог, профессор.

⁶ Шипье, Шарль (р. 1835), — французский архитектор, занимался археологией и реставрациями древних памятников, сотрудничая с Ж. Перро.

⁷ Книжный магазин иностранной литературы в Петербурге, на Невском проспекте.

⁸ Выпуски.

⁹ «Крейцера соната» — повесть Л. Н. Толстого, написанная в 1889 г. Послесловие к ней написано в 1890 г.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Фотографический снимок с картины Репина «Отказ от исповеди» (1882).

³ Вещь, сходная по форме и размерам, а в данном случае — сходная по содержанию.

⁴ Картина Репина «Арест пропагандиста» (1880—1889). Первый вариант картины был написан в 1878 г. Стасов настойчиво побуждает Репина закончить новый вариант «Ареста», над которым Репин работал с 1880 г. Законченный в 1889 г., «Арест» не появлялся на выставках вплоть до 1936 г. Оба варианта картины и эскизы к ней находятся в Третьяковской галерее.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Имеется в виду баронесса Икскуль фон Гилленбанд, Варвара Ивановна (р. 1850), урожденная Лутковская, — общественная деятельница, в доме которой Репин в те годы бывал. (См. И. Е. Репин, Далекое-близкое, М.—Л., 1937, стр. 464—465.)

Репин написал в 1889 г. портрет баронессы Икскуль, выставленный на XVIII передвижной выставке 1890 г. Находится в Третьяковской галлерее. Об этом портрете 16 марта 1890 г. И. Е. Репин писал П. М. Третьякову: «Баронесса пришла даже в восхищение от мысли, что портрет ее будет в такой знаменитой галлерее. При этом мне показалось, она воображает, что я возьму с Вас горы золота за портрет, и она деликатно уступает. С меня она взяла почти слово написать для нее другой портрет. Может быть, и напишу когда-нибудь, — она модель интересная и позирует, как статуя». («Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым, 1875—1898», М.—Л., 1946, стр. 143—144.) В 1895 г. Репин написал с В. И. Икскуль этюд натурщицы (спиной). Был в собрании П. П. Саурова; в 1946 г. приобретен Закупочной комиссией Комитета по делам искусств.

³ «Власть тьмы, или коготок увяз, всей птичке пропасть» — драма в пяти действиях, написанная Л. Н. Толстым в 1886 г.

После прочтения пьесы Александру III А. А. Стаховичем, в феврале 1887 г., она была разрешена к постановке и должна были итти в Александринском театре в бенефис М. Г. Савиной. Однако вследствие вмешательства К. П. Победоносцева, охарактеризовавшего пьесу как безнравственную, отрицающую идеал и оскорбляющую вкус, царь запретил ее ставить, и «Власть тьмы» впервые появилась на театральной сцене только в 1895 г.

Вероятно, в этом письме речь идет о постановке «Власти тьмы» на домашней сцене, где она не могла больше ставиться по той же причине.

⁴ Здесь в переписке впервые упоминается о готовившемся изменении академического устава — реформе Академии, деятелями которой стали Репин, а также ряд художников-передвижников, вступивших затем в состав профессоров Академии, что Стасов считал «изменой» принципам передвижничества. Впоследствии это послужило одной из причин его наиболее длительного расхождения с Репиным.

Об участии Репина в проектировании новой Академии художеств Стасов писал 29 августа 1890 г. М. М. Антокольскому: «...К моему прискорбию, Репин решительно выходит из передвижников, и никаких соображений уже не слушает. Мне кажется, главные резоны — его личное неудовольствие на Мясоедова и Ярошенко, а сверх того он слишком связался с будущей проектируемой Академией: и в «проектах», и предварительных заседаниях он уже играет и будет играть большую роль. Но, мне кажется, из всего этого никогда ничего не выйдет, и Репин только делает фальшивый шаг, который некрасиво эт-

зовется в его биографии и деятельности. Я избегаю об всем этом говорить...

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Толстой, Иван Иванович (1858—1916), граф, — археолог и нумизмат. Был конференц-секретарем и вице-президентом Академии художеств. Участвовал в проведении реформы Академии. В 1905 г. — министр народного просвещения в кабинете С. Ю. Витте.

Репин неоднократно изображал И. И. Толстого: в 1893 г. — рисунок пастелью; в 1894 г. — рисунок углем и сангиной (были у И. И. Толстого); в 1896 г. — И. И. Толстой и Е. К. Рейтерн (в Русском музее); в 1899 г. — портрет маслом (в Русском музее); в 1904 г. — рисунок карандашом (в Третьяковской галлерее); в 1913 г. — портрет пастелью (для журнала «Аргус»).

⁶ Комиссия «для всестороннего обсуждения необходимых в устройстве императорской Академии художеств изменений и для составления соответственного этим изменениям проекта нового устава» была учреждена в апреле 1890 года. В состав комиссии вошли архитекторы: Н. Л. Бенуа, И. С. Китнер, Р. А. Гедике, Э. И. Жибер, Г. И. Котов, А. О. Томишко, В. А. Шретер; живописцы: В. Д. Поленов, И. Е. Репин, А. И. Куинджи, Г. Г. Мясоедов, К. А. Савицкий, А. П. Боголюбов, П. П. Чистяков, А. П. Соколов, М. П. Боткин, А. Д. Кившенко; скульпторы: А. И. Залеман, М. А. Чижов; деятели искусства и науки: Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков, И. И. Толстой, П. М. Третьяков, Н. А. Философов, Д. А. Хомяков и Н. С. Петров.

Устав новой Академии был утвержден 15 октября 1893 г. Первое заседание состоялось 26 января 1894 г. В состав профессоров-руководителей Академического высшего художественного училища были приглашены художники-передвижники: В. Е. Маковский, И. Е. Репин, А. И. Куинджи, И. И. Шишкин, Н. Д. Кузнецов. Художники В. М. Васнецов, Поленов и Суриков от преподавания отказались.

Организация комиссии и ее работа протекали медленно. Об этом и о подготовке устава новой Академии И. Е. Репин писал П. М. Третьякову 31 января 1891 г.:

«Заседания наши продолжаются довольно часто, но решено немного. Сколько лишних разглаговствований!..»

О членах Академии принципиально решено при Вас еще. Перешли к школе.

Живопись начинать будут натурным классом, т. е. умением рисовать с натуры уже. По наукам — шесть классов реального училища. Для архитекторов желательно повысить и прием и курс математики. (Петрову все хотелось отделить совсем архитекторов от Академии худ[ожеств]...)»

Вам, вероятно, в скором времени пришлют протокол первых заседаний и проекты первых §§ Устава...» («Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898», М.—Л., 1946, стр. 147.)

¹ Письмо написано в Петербурге.

В правом верхнем углу автографа пометка В. В. Стасова: «Я, Кюи и граф[ния] Аржанто».

² Репин написал в 1890 г. портрет композитора Ц. Кюи, а также портрет его друга, поклонницы русской музыки, переехавшей из Франции в Россию, — графини Мерси д'Аржанто. Портрет графини написан за 11 дней до ее смерти.

Оба портрета были в 1891 г. на выставке произведений Репина в Академии художеств и находились затем у Ц. Кюи. После смерти Ц. Кюи его портрет перешел в Третьяковскую галлерею. Портрет д'Ар-

жанто перешел в частное собрание; в 1946 г. был также приобретен в Третьяковскую галерею.

³ Репин говорит о пятом концерте русской музыки, состоявшемся в субботу 20 января 1890 г. в Дворянском собрании. Новинкой, исполнявшейся на этом концерте, была «Восточная рапсодия» А. К. Глазунова.

239

¹ Письмо написано в Петербурге.

Дата «27 марта 1890 г.» написана В. В. Стасовым.

² Михайловский, Николай Константинович (1842—1904), — идеолог либерального народничества, публицист и литературный критик.

Был редактором журналов «Отечественные записки» и «Русское богатство». Стоял на точке зрения идеалистического «субъективного метода в социологии». По мнению Михайловского и народников, историю делают не классы, а лишь отдельные выдающиеся личности, за которыми слепо идут масса, «толпа», народ, классы. («История Всесоюзной коммунистической партии (большевиков)», стр. 14 и след.)

Русские марксисты, Ленин, вели с Михайловским непримиримую идейную борьбу, так как его взгляды были реакционными, вредными, антинаучными и отвлекали массы от революционной борьбы.

240

¹ Письмо написано в Петербурге.

241

¹ Письмо написано в Петербурге.

² 15 июля — день именин В. В. Стасова.

³ Стасов в это время был за границей. В письме от 9/VII 1892 г. из Парижа он говорит: «...Опять работаю крепко, вроде как в 1890 г., когда я поехал «ничего не делать» и только «отдыхать», да так и проработал все время в Париже, и в Базеле, и мало ли еще где. Но тогда речь шла о французском либретто «Игоря», который надо было поправлять и подставляли верно под текст...» (Каренин, Влад., Владимир Стасов, Л., [1927] ч. II, стр. 596.)

⁴ Репин собрался поехать в Турцию. Об этом он писал П. М. Третьякову: «...хочу поехать и в Одессу и Константинополь. Освежиться типами и костюмы турок взглянуть; очень мне пригодится для запорожцев». («Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым 1873—1898», М.—Л., 1946, стр. 146.)

⁵ Одесская рисовальная школа была открыта в 1865 г. Одесским обществом изящных искусств. Первоначально курс обучения был рассчитан на 4 года. Вскоре после открытия школы в ее программы, наряду с преподаванием рисования, было включено преподавание скульптуры и архитектуры. В 1885 году при школе было открыто общеобразовательное училище с программой средней школы. В 1886 г. школа была принята в ведение Академии художеств; с 1899 г. — переименована в Художественное училище Общества изящных искусств в Одессе и слита с общеобразовательными классами. Окончившие училище имели право на льготы при приеме в Академию художеств, а также право преподавания рисования и черчения в средних школах.

Преподавателями в училище были художники К. К. Костанди, Г. А. Ладыженский и др. В течение некоторого времени руководителем школы был Н. П. Кондаков; с 1886 г. директором школы был художник А. А. Попов.

⁶ Попов, Александр Андреевич (р. 1852), — художник, автор картин: «Блудница перед Христом», «Погребение христианской мученицы в кз-такомбах» и др. Был директором Одесского художественного училища.

⁷ Кондаков, Никодим Павлович (1844—1925), — историк искусства и археолог, автор исследований по истории древнерусского и византийского искусства; принимал участие в подготовке реформы и выработке устава Академии художеств в 90-х годах XIX столетия. С 1905 г. являлся членом совета Академии художеств.

После Октябрьской революции жил в эмиграции.

⁸ Александр Васильевич Стасов — брат В. В. Стасова.

¹ Гостиница «Золотой корабль». Письмо датировано по старому стилю.

² К дню именин В. В. Стасова.

³ Нептун — по древнеримским верованиям — бог морей; по греческой мифологии — Посейдон.

⁴ Беллини, Джентиле (1429—1507), — венецианский живописец. Работал в Константинополе в качестве придворного живописца султана Мохаммеда II. Его произведения: «Портреты султана Мохаммеда», «Проповедь св. Марка в Александрии», «Поклонение волхвов», «Портрет математика Джироламо Малатини», «Чудеса св. креста» и др.

⁵ Сепия (каракатица) — головоногий моллюск с десятью змееобразными ногами. Живет в теплых океанских водах.

⁶ 20 июля — день именин И. Е. Репина.

⁷ 24 июля — день рождения И. Е. Репина.

⁸ «Las Lanzas» — «Пики» (иначе — «Взятие Бреды»), картина Веласкеза в музее Прадо в Мадриде.

⁹ Для «Андрия» позировал сын В. И. Искуль.

¹⁰ Репин нередко работал над женской обнаженной натурой. В 1876 г. в Париже он исполнил этюд маслом русалки-индианки для картины «Садко» (Русский музей); в 1879 г. — рисунок натурщицы; в 1881 г. — «Адам и Ева», рисунок карандашом (в Русском музее). Этот же сюжет был исполнен акварелью и пастелью. С 1890 г. работы Репина с женской натурой появляются чаще; в 1890 г. — «Обнаженная натурщица спиной» (Астраханский музей) и «Натурщица, стоящая спиной», графит (Русский музей); в 1891 г. — «Натурщица спиной», сфорт; четыре натурщицы, офорты; «Натурщица, лежащая на подушке», акварель, графит (Русский музей); в 1894 г. — «Натурщица лежащая», акварель, графит, и «Натурщица стоящая» — графит; оба рисунка в Русском музее; и, наконец, в 1895 г. — несколько рисунков натурщиц, в том числе «Два наброска натурщицы» (на одном листе), итальянский карандаш, сангина (Русский музей); «Натурщица» — этюд маслом (Симферопольский музей), и «Обнаженная натурщица спиной» — этюд маслом с В. И. Искуль, приобретенный в 1946 г. Закупочной комиссией Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР от Сауровых. К 90-м годам относится «Молодая натурщица у двери», графит (Русский музей). Позднее женская обнаженная натура у Репина почти не появляется.

Нагой женской фигуры «со сценой» или «à la Тициан», как советовал Стасов, Репин не написал.

¹¹ Портрет В. В. Стасова в русской красной рубаше и высоких сапогах (1889), начатый Репиным на даче в Парголово и не законченный. Репин обещал Стасову его закончить еще в письме от 2 сентября 1889 г. Находится в Третьяковской галерее.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Пивоварова, Наталья Федоровна, — двоюродная племянница и воспитанница Н. В. Стасовой, сирота, жила в семье Стасовых. Умерла в 1918 г.

³ Эпизоды из совместной поездки В. В. Стасова с братом А. В. Стасовым по Европе в 1890 г.

⁴ Незаконченный портрет В. В. Стасова, начатый в 1889 г.

⁵ А. П. Чехов выехал из Москвы 21 апреля 1890 г. через Сибирь на Сахалин. Его дорожные очерки по Сибири печатались в газете «Новое время», 1890, 24—29 июня, № 5142—5147, и 20, 24 июля и 23 августа, № 5168, 5172 и 5202.

Вероятно, Репин пишет Стасову об одном из этих очерков.

Из путешествия А. П. Чехов вернулся в Москву 8 декабря 1890 г. Сводный очерк «По Сибири» напечатан в Полн. собр. соч. А. П. Чехова. СПб., 1915, изд. А. Ф. Маркса, т. XXI, стр. 156—188. Эти очерки и письма А. П. Чехова из Сибири опубликованы в книге «Чехов А. П. По Сибири (путевые очерки и письма)». Подготовил к печати А. Н. Турунов, Иркутск, 1939.

⁶ В декабре 1870 г. Л. Н. Толстой писал А. А. Фету: «Получил Ваше письмо уже с неделю, но не отвечал, потому что с утра до ночи учусь по-гречески. Я ничего не пишу, а только учусь... я прочел Ксенофонта и теперь à livre ouvert читаю его. Для Гомера не нужен лексикон и немного напряжения...»

Жду с нетерпением случая показать кому-нибудь этот фокус. Но как я счастлив, что на меня бог наслал эту дурь. Во-первых, я наслаждаюсь, во-вторых, убедился, что изо всего истинно прекрасного и простого прекрасного, что произвело слово человеческое, я до сих пор ничего не знал, как и все—и знают, но не понимают; в-третьих,—тому, что я не пишу и писать дребедени многословной никогда не стану...» «почему никто не знает басен Эзопа, ни даже прелестного Ксенофонта, не говорю уже о Платоне, Гомере, которые мне предстоят. Сколько я теперь уже могу судить, Гомер только изгажен нашими взятыми с немецкого образца переводами. Пошлое, но невольное сравнение: отварная и дистиллированная вода и вода из ключа, ломящая зубы, с блеском и солнцем и даже соринками, от которых она еще чище и свежее. Все эти Фоссы и Жуковские поют каким-то медово-паточным, горловым и подлизывающим голосом. А тот чорт и поет и орет во всю грудь, и никогда ему в голову не приходило, что кто-нибудь его может слушать. Можете торжествовать: без знания греческого — нет образования...» (Толстой Л. Н., Полн. собр. соч., М., 1913, т. XX, стр. 83—84.)

⁷ О своем первом впечатлении от игры Горевой в пьесе А. С. Суворина «Медея» Репин писал Стасову 29 апреля 1885 г.

¹ Дата: «29 сентября 1890 г.» помечена на автографе В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

² Проект памятника Александру II в Кремле Жуковского и Султанова был опубликован в журнале «Всемирная иллюстрация» (1890, 29 сентября, т. XLIV, № 14, стр. 213 и 216) в двух изображениях—передняя сторона и задняя (к Москве-реке). Описание памятника дано на стр. 222.

³ Султанов, Николай Владимирович (1850—1903), — архитектор, директор Института гражданских инженеров в Петербурге, член совета Академии художеств. Изучал древнерусское зодчество.

Автор (совместно с В. П. Жуковским) проекта памятника Александру II в Москве и строитель его.

Репин нарисовал портрет Н. В. Султанова в 1894 г. Находится в Русском музее.

⁴ На первой странице письма, на полях пометка карандашом рукой Стасова: «Боголюбов нарисовал мне (на Невском, в магазине) проект Султанова, а Китнер с ненавистью рассказывал и рисовал мне эту бездарщину».

⁵ Китнер, Иероним Севастьянович (1839—1921), — известный архитектор Почетный член Академии художеств, профессор Института гражданских инженеров в Петербурге.

⁶ Сооруженный по проекту Жуковского и Султанова антихудожественный памятник Александру II в Кремле с фигурой Александра II работы скульптора А. М. Опекушина был снят после Октябрьской революции.

⁷ «Ищите детей» — видимо, перефразировка созвучного французского выражения «cherchez la femme» — ищите женщину.

В семье Репина были нелады; дети принимали в них близкое участие. Это раскрывает письмо В. В. Стасова к М. М. Антокольскому от 7/19 ноября 1890 г.:

«Репин что-то замолчал со своей выставкой, а летом и осенью он много о ней поговаривал. Надо Вам сказать, что Репин сильно бедствует: в семействе у него неладно! [...] Но каково бедному Репину посреди всего этого? Ужасная жизнь!! Какой тут покой, какая радость, какая возможность писать свои картины? Как тут готовить выставку, когда... все неприятности, истории, сущее несчастье?! Последнее время я с ним мало и редко видался — не до того!»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

¹ Автограф написан на бланке открытого письма. Дата его — «2 января 1891 г.» — помечена на автографе В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

² Поздравление с днем рождения В. В. Стасова.

³ «Князь Игорь» — опера А. П. Бородина, шла в Мариинском театре. Премьера оперы была 23 октября 1890 г.

¹ Письмо написано в Ясной Поляне. Слова «Получено в Москве (гостиница «Метрополь»), 6 июля 1891» написаны в автографе В. В. Стасовым.

² Фраза из ответа запорожцев турецкому султану.

³ В Ясной Поляне. Стасов написал 7 июля 1891 г. П. М. Третьякову о пребывании Репина в Ясной Поляне: «...вот новость, только что мною полученная. Репин теперь у Льва Толстого, в Ясной Поляне и пишет его пишущим, в кабинете. Скульптор Гинцбург, которого Вы знаете по моей статуэтке, пишет мне из Ясной Поляны, что эта новая вещь Репина — «суший восторг и восхищение...» Верю и верю. Конечно, она не должна избежать Ваших жадных и прочных когтей...» (Архив Третьяковской галереи.)

⁴ Репин был в Ясной Поляне второй раз. В эту поездку им выполнены работы: 1) «Л. Н. Толстой в яснополянском кабинете». Была на выставке Репина в 1891 г. в Академии художеств. Находится в Институте литературы Академии наук СССР.

² «Л. Н. Толстой на молитве босиком» — этюд, находится в Третьяковской галлее.

³ «Л. Н. Толстой на молитве» — переписана в 1900 г., была на XXIX передвижной выставке. Находится в Русском музее.

⁴ «Зеленая палочка» — пейзаж. Находится в Институте литературы Академии наук СССР.

Кроме того, Репин исполнил в Ясной Поляне большое количество рисунков. Из них 17 рисунков изображают Л. Н. Толстого, 10 рисунков — дочерей Л. Н. По каталогу персональной выставки Репина в 1936 г. в Третьяковской галлее, датировка последнего рисунка — «Лев Толстой за работой» — 16 июля 1891 г.

В то же время в Ясной Поляне Репин вылепил в глине бюст Л. Н. Толстого, добившись большого сходства. Один экземпляр этой скульптуры находится в музее Л. Н. Толстого в Москве, второй — в Ясной Поляне, третий был в Пенатах.

Одновременно с Репиным в Ясной Поляне был скульптор И. Я. Гинцбург, который также лепил Толстого (статуэтку «Лев Толстой за письмом» и бюст Л. Н.).

⁵ Четвертый бастион — один из главных оборонительных пунктов Севастополя в крымскую войну 1853 — 1856 гг.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Стасов вместе с Н. П. Собко уезжал в Берлин на Международную художественную выставку 1891 г., где были представлены и русские художники.

³ Содержание упоминаемой Стасовым статьи в газете «National Zeitung» было им впоследствии частично передано в статье «Из поездки по Европе» («Северный вестник», 1891, ноябрь, стр. 279—298, декабрь, стр. 253—286). Говоря в этой статье о вражде и антипатии немцев к русским художникам, Стасов продолжает: «Но все же... Критик Георг Фосс, пишущий в «National Zeitung», не мог удержаться от некоторых, очень значительных похвал русским картинам, но тут же подводил всему русскому искусству такой итог, который назначен был сделать все его похвалы равными нулю. Так, например, он говорил, что картина Репина «Проводы новобранца» включает высокие художественные качества, особенно в том, что касается верно и глубоко выраженного национального типа, а общим своим впечатлением напоминает «золотой тон Рембрандта», а другая картина того же художника, «Св. Николай», полна такой удивительной силы краски, которая встречается разве что у самого Бёклина...»

⁴ Бёклин, Арнольд (1827—1901), — швейцарский живописец-символист, декадент, писавший пейзажи, картины на исторические и мифологические сюжеты; автор произведений: «Вилла на море» (1864), «Пиэта» (1867), «Битва кентавров» (1871), «Поля блаженных» (1878), «Остров мертвых» (1880), «Священная роща» (1882), «Одиссей и Калипсо» (1883), «Волны» (1883), «Руины на берегу моря» (1895) и др.

Стасов отмечал, что Бёклин был по натуре своей превосходный пейзажист, владевший виртуозной техникой и яркой палитрой, что им написаны были хорошие портреты. Но вместе с тем он резко критиковал художника за ничтожность содержания большинства его произведений, за отсутствие в них «здорового смысла, истины, разумности, жизни и правды». Стасов непримиримо относился к модным в свое время мистическим сюжетам картин Бёклина с кентаврами, тритонами, фавнами, наядами в качестве персонажей, означающими «великие мировые тайны, символы и аллегории». «Тяжкий грех против искусства лежит на Бёклине», — писал Стасов. Этот грех Бёклина Стасов справедливо видел в том, что в угоду виртуозности исполнения, внешней красоты он стремился сделать зрителя «слепым к самым коренным требованиям искусства, здравости чувства и мысли».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Это была фотография с портрета адмирала Александра Борро, считавшегося работой Веласкеза. Позднее принадлежность этого портрета Веласкезу была отвергнута, — портрет признается работой итальянского мастера середины XVII века. Находился в Берлинском музее. Вероятно, Стасов прислал Репину фотографию портрета Борро из Берлина.

³ В статье «Москва и ее две выставки» («Северный вестник», 1891, август, № 8, отд. 1, стр. 249—278) Стасов говорит, что Москва стала терять свое национальное своеобразие; «уже с самого начала столетия и, особенно, после великих пожаров 1812 года целая туча бывших питомцев Петербургской академии художеств принеслась в Москву и стала своими ужасными созданиями засорять улицы и площади. Но более всех потрудились над обезображением Москвы профессор и ректор Петербургской академии, архитектор Тон. Ему, лет 60 тому назад, пришлось в го-

лову, что полезно будет поднять проповедь о «национальной истинно русской архитектуре»... Его засыпали заказами... наконец поручили ему и самый храм Спаса... А у бедного Тона не было не только национального, но даже и просто никакого таланта... что же вышло в результате? Создание... совершенно плохое по формам, вовсе даже и не русским, а каким-то выдуманным, потому что Тон ровно ничего не понимал в русской архитектуре, да и слишком плохо знал ее образцы...

Стасов далее критикует другие постройки Тона, а также памятник Александру II в Кремле, сооруженный по проекту Султанова и Жуковского. Отрицательное мнение высказывает Стасов и о зданиях московской городской думы, построенной архитектором Чичаговым, и Исторического музея, по проекту архитектора Шервуда, которым недостает истинно русского духа и формы и которые «играют довольно жалкую и плачевную роль на знаменитой, великой по громадным историческим воспоминаниям Красной площади, прямо против оригинального, несравненного бриллианта русского творчества — Василия Блаженного».

Затем Стасов в своей статье указывает на «создания в русском стиле истинно замечательные». Это, по его мнению, прежде всего дом Игумова на Якиманке по проекту архитектора Поздеева. Высоко расценивает критик и сооруженные на Всероссийской политехнической выставке 1872 г. здания военного и ботанического отделов по проектам Гартмана и Ропета, а также построенный Гартманом «высокозамечательный «народный театр», типографию Мамонтова, с ее прелестным фасадом и чудными воротами, и дачу Мамонтова, полную самых оригинальных чудес русской архитектуры».

⁴ Во II и III главах своей статьи Стасов пишет о двух открытых в Москве выставках — среднеазиатской и французской.

«...нынешняя среднеазиатская выставка, — говорит Стасов, — богата превосходными и изящными восточными изделиями более, чем все наши предыдущие подобные же выставки... Этот роскошный материал расположен так мастерски, так умело, так талантливо, как никогда прежде...»

Далее Стасов приводит мнение художника В. В. Верещагина, изложенное в его статье в газете «Новости и биржевая газета» (1890, 12 августа), с возражением против устройства русской художественной академии в Риме. Стасов сочувственно цитирует слова Верещагина, советующего художникам посещать центры развития искусства на Востоке. «Мы слишком «засиделись» на одном Западе, — продолжает Стасов, — мы слишком веруем в один только Запад... мы слишком высокомерно закрываем глаза на многое превосходное, что содержит даже и до сих пор Восток, как драгоценное наследие прежних многочисленных периодов...»

Описывая французскую выставку, Стасов говорит о небольшом числе посетителей и о равнодушии русской публики к этой выставке. Описывая художественный отдел французской выставки, Стасов говорит: «Выбор картин и скульптур был сделан как-то наскоро, довольно небрежно. Картин много, более 500, а смотреть истинно хорошего — мало чего...

После этой выставки... нам все-таки не приходится убиваться и мучиться из-за своего «недостойства». Стоит только... попросить себе впуска в великолепную русскую галерею, собранную П. М. Третьяковым... и посмотреть, что делает в последние 35 лет наша русская школа. Вздохнешь отрадно и спокойно. Русская талантливость не в ущербе обретается теперь».

В связи с печатанием в «Северном вестнике» статьи «Москва и ее две выставки» Стасов писал Н. П. Собко 23 июля 1891 г.:

«Мадемуазель (редакторша *) мне пишет, что моя статья «по-всегдашнему полна жизни, силы и таланта», представляет нечто

* Гуревич, Любовь Яковлевна. — *Ред.*

«необыкновенно ценное» для их журнала, но... заключает несколько таких мест и фраз, которые для их журнала опасны со стороны не цензуры, а публики и общественного мнения. Это некоторые «мысли» мои насчет Петра I, которые вполне справедливы и глубоки, но невеждам могут показаться «славянофильскими», — каково, я попал вдруг в славянофилы!!!! я могу быть заподозрен во вражде к Петру Великому, которого я боготворю (кроме некоторых его нелепостей, глупостей и пересола европейзма...). Не хочу вычеркивать ничего, получив, хочу прибавить несколько строк, чтобы еще более прежнего было видно, что я и «не славянофил» и не противник Петра, а величайший поклонник его...» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Репин имеет в виду статью Стасова «Рембрандт как воспитатель» («Северный вестник», 1891, № 6, 2 отд., стр. 134—149; № 7, 2 отд., стр. 104—124). Стасов пишет о книге «Рембрандт как воспитатель» («Rembrandt als Erzieher»), появившейся в 1890 г. в Лейпциге. Автор этого сочинения не был указан, но им называли Лангенбейна.

⁶ По возвращении из Ясной Поляны в Петербург Репин написал с рисунка картину маслом: «Толстой под деревом», находящуюся в Третьяковской галлерее. Была в 1891 г. на выставке Репина в Академии художеств.

⁷ Бюстов Л. Н. Толстого, из Ясной Поляны, исполненных И. Е. Репиным.

⁸ Маленький портрет М. М. Антокольского, а также «М. М. Антокольский в мастерской» исполнены Репиным во время его поездки на Всемирную выставку в Париж в 1889 г. Были у Е. Ю. Антокольской в Париже.

⁹ В 1891 г. Репин не участвовал на XIX выставке Товарищества передвижников, а устроил свою персональную выставку в Академии художеств, для которой он и оставил портрет Антокольского. Стасов, давая рецензию о XIX выставке в статье «По поводу передвижной выставки» («Северный вестник», 1891, апрель, № 4, стр. 130—147) и говоря, что эта выставка, хотя и не самая лучшая, но самая богатая, так как дает не этюды, а цельные художественные произведения, с горестью замечает: «Итак, нынешняя выставка передвижников богата, талантлива, оригинальна. Но одного на ней нет, и это убыль несравненная, невознаградимая, безмерная: нет на ней Репина! Какое глубокое несчастье для Товарищества. Нет Репина, но какого Репина — совершеннейшего нашего художника, стоящего в настоящую минуту на самой высоте своего таланта и развития!»

Персональная выставка Репина была приурочена к 20-летию его творческой деятельности.

¹⁰ Отлитую в бронзе скульптуру М. М. Антокольского «Иван Грозный» в уменьшенном размере.

¹¹ Критик немецкой газеты «National Zeitung» Г. Фосс, клеветнически пытавшийся доказать, что русские никогда не были настоящим художественным народом.

¹² Упоминание о начавшейся у И. Е. Репина болезни правой руки, вследствие чего художнику позднее пришлось учиться писать левой рукой.

¹³ Репин устроил свою персональную выставку одновременно с выставкой художника И. И. Шишкина в залах Академии художеств.

Одной из главных причин устройства Репиным самостоятельной выставки были его расхождения с передвижниками. Еще 16 февраля 1890 г. он писал П. М. Третьякову: «Не поставить ли в Москве на передвижной выставке Микешина, Сеченова, Стрелетову и Стрекозу? Полагаюсь на Вас. Будет ли свободное место, не стеснит ли это выставку? По прин-

ципу мне бы не хотелось. Я теперь трижды вышел!!! Можете представить: передвижники учредили у себя нечто вроде сената — «совет» из не сменяемых пяти учредителей!! Начальства ищут!! Вот-то холопская кровь!! И все подписались.

Я поссорился и убежал из собрания. Нет, больше ни ногой туда — чиновники!» («Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898», М.—Л., 1946, стр. 143.)

Новый устав Товарищества передвижников, утвержденный 30 апреля 1890 г., устанавливал, что совет составляется из членов-учредителей, не покидавших Товарищества со дня его основания; совет сам пополняет свой состав; совет избирает художников в члены Товарищества, а общее собрание утверждает избранных советом.

Из числа членов-учредителей Товарищества, имеющих право быть избранными в совет ко времени утверждения нового устава, осталось только 6 человек: Г. Г. Мясоедов, Н. Н. Ге, И. М. Прянишников, М. П. Клодт, И. И. Шишкин, К. В. Лемох.

Новый устав усиливал право оставшихся в Товариществе членов-учредителей за счет умаления интересов молодых членов Товарищества.

249

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Стасов и Антокольский ездили вместе в Лондон в августе 1891 года.

250

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Главной причиной досады Стасова было, несомненно, то, что он не мог продолжать веденный накануне с Репиным спор по вопросу о взглядах Репина на предстоящую реформу Академии, вызванный интервью Репина, опубликованным в «Петербургской газете» (1891, 20 октября, № 288).

³ Михеев, Василий Михайлович (1859—1908), — писатель; автор очерков из сибирской жизни: «Золотые россыпи» (1891), «В семье и без семьи» (1895); драмы «Тайга» (1893), а также статей по изобразительному искусству.

⁴ Стасов имеет в виду статью В. М. Михеева «Галерея русских художников. В. И. Суриков» («Артист», 1891, октябрь, № 16, стр. 61—67). Автор статьи пишет: «Все эти образы Сурикова, как будто говорят: худо ли, хорошо ли мы написаны, но это мы, мы — подлинные, настоящие, не подделка, не измышление, а то самое, чего ты ждешь, когда хочешь увидеть казнь стрельцов, Меншикова в ссылке и боярыню Морозову».

«В. И. Суриков, — продолжает автор, — как-то выразился в частной беседе по поводу одной картины: «она написана хорошо, но художник не верил в то, что писал». Верить в то, что пишешь! Вот ключ, который поможет нам разгадать тайну, заключенную в этих [...] произведениях... Всякий ли художник может забыть себя... переродиться на время в то самое, что он творит?.. Суриков показал, что он верит в то, что он пишет... посмотрите на этих стрельцов, на их лица, на то, как они ждут смерти и идут на нее, — и вы невольно почувствуете, что это... изображение гибели исторической силы, целого исторического уклада...»

Рассуждая о том, откуда берется у Сурикова это проникновение в глубину исторических народных настроений, автор односторонне находит корни творчества Сурикова в его происхождении от сибирских казаков,

сохранивших дух народных масс допетровской Руси. Картина Сурикова «Взятие снежного городка», по мнению автора, подтверждает это. Давая в этой картине происходивший на его глазах обычай, Суриков видел в изображенной старинной казачьей игре остаток далекого прошлого, который сберегла Сибирь, и зритель видит в этом жанре почти историческую картину. «Истинная история, история народная, история масс, всегда найдет на палитре Сурикова свои краски, на его полотнах — свое воплощение... Из этого жанра на зоркого и чуткого зрителя глядит все та же массовая, народная, характерная, демократическая Русь...»

Статья иллюстрирована девятью репродукциями с этюдов Сурикова к картинам «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» и портретом В. И. Сурикова.

⁵ «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова».

⁶ Стасов неоднократно характеризует работы Сурикова путем сопоставления с произведениями литературы и музыки. В данном письме он сопоставляет картину «Боярыня Морозова» с романом «Война и мир» Л. Н. Толстого; в статье «Искусство XIX века» он сопоставляет Сурикова с композитором Мусоргским, а «Боярыню Морозову» — с его операми «Борис Годунов» и «Хованщина».

251

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Парфенон — древнегреческий храм в честь богини Афины-Парфенос (Девственницы) в ансамбле Акрополя, в Афинах. Построен в 447—438 гг. до н. э., из мрамора, в дорическом стиле, греческими архитекторами Иктином и Каликратом; обильно украшен скульптурой. Внутри находилась статуя Афины работы Фидия. В настоящее время сильно разрушен.

³ Об этом письме Л. Н. Толстого к поэту А. А. Фету Репин уже писал Стасову 25 июля 1890 г. (см. письмо № 243).

⁴ Стасова, Надежда Васильевна, — сестра В. В. Стасова; после закрытия Высших женских курсов весной 1889 г. — была больна.

252

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Речь идет о билетах на открывшиеся одновременно во вторник, 26 ноября 1891 г., в залах Академии художеств выставки картин И. Е. Репина и И. И. Шишкина.

Выставка Репина совпадала с двадцатилетием получения им в ноябре 1871 г. от Академии художеств большой золотой медали за «Воскрешение дочери Иаира» и права на заграничную поездку.

Подробное описание выставки Репина дает газета «Новости и биржевая газета»:

«...выставка картин гг. Репина и Шишкина очень оригинально задумана. Наполненная исключительно произведениями этих двух выдающихся художников, она вводит нас в их рабочие кабинеты в полном смысле этого слова. Перед нами нет почти ни одной вполне законченной вещи. Повсюду этюды, эскизы, приготовительные работы, наброски кистью, наброски карандашом. Что удивительного, если многим это не нравится? Но зато, не говоря уже о некоторых капитальных вещах, доставляющих высокое художественное наслаждение, все остальное вводит нас в самые таинственные области работы художника. Перед нами его создания, за ростом которых мы можем следить от первого зародыша до конца.

Это поучительно и интересно...

Выставка И. Е. Репина состоит из 298 номеров картин, портретов, эскизов и этюдов. Больших картин две: «Явленная икона» и «Запорожцы». Есть еще и третья, почти законченная: «По следу». На ней изображен молодой казак, преследующий в степи татарина.

Очень интересны этюды.

Этюдов к картине «Явленная икона» — 27, к «Запорожцам» — 30, к «Проводам новобранца» — 20, к «Речи государя старшинам» — 11, к «Парижскому кафе» — 11 и т. д. Все это показывает, как упорно г. Репин работает над своими вещами и как строго относится он сам к себе. Некоторые этюды положительно стоят картин, то же надо сказать и о вариантах.

Портретов И. Е. Репин выставил на этот раз целых 34. Между ними есть два портрета самого художника. Один изображает его 12-летним мальчиком, другой относится к 1887 году.

Женские портреты особенно хороши. Лучшего чего-нибудь, чем портрет, например г-жи Званцевой, нельзя себе и представить: глаза совершенно живые, так и смотрят на тебя, так тебя и преследуют... Отметим еще портреты И. М. Сеченова, Н. И. Страхова, Драгомирова, Кюи, Левицкого, Прахова, Костомарова, Стасова, Антокольского, г-ж: Боткиной, Климентовой, Мамонтовой и т. д.

Эскизов, принадлежащих кисти Репина, — 23. Из них замечательны: «Речь старшинам государя императора», «Кончина царевича Ивана», «Встреча Пирогова в Москве»...

«Р. С. Самое интересное на выставке — это «Запорожцы» И. Е. Репина. Дивная вещь!» (Е. С. «На выставке картин И. Е. Репина и И. И. Шишкина». «Новости и биржевая газета», первое издание, 1891, 27 ноября, № 328.)

Позднее в статье Е. С. «Запорожцы» г. Репина» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1891, 3 декабря, № 334): автор высоко оценил это выдающееся произведение Репина: «...В картине г. Репина дорого его творчество, та удивительная художественная прозрачность, с которой он одушевил немые страницы прошлого и заставил их говорить всем понятным и всем доступным языком... По глубине творчества, проникновения и юмора картину г. Репина можно сравнить разве только с «Тарасом Бульбой» Гоголя...»

«О технике мы уже не говорим: каждая фигура живет и дышит... Для этих привольных людей полотно слишком узко и мало, они так и лезут из него: в них так много жизни, так много смелости, что им, право, тесно в рамке, назначенной для них г. Репиным».

³ На выставке Репина были: «Автопортрет Репина» (1887), написанный во Флоренции, «Портрет В. В. Стасова на даче» (1889) — оба находятся в Третьяковской галерее, — и «М. М. Антокольский в мастерской» (1889), написанный Репиным в Париже.

⁴ Дьяков, Александр Александрович (1845—1895), — реакционный журналист. Писал под псевдонимами «Незлобин» и «Житель». В газете «Новое время» помещал статьи по вопросам искусства с пасквильными отзывами о передвижниках.

⁵ Речь идет о статье «Жителя» (Дьякова) по поводу выставки И. Е. Репина, опубликованной в газете А. С. Суворина «Новое время». 1891, 27 ноября, № 5657.

Говоря, что Репин — это Гоголь в красках, имеющий впереди огромную будущность, и признавая его «Запорожцев» лучшей картиной художника, Дьяков отдельными замечаниями и оценками умаляет талант и значение творчества Репина. Он называет Репина «талантом-самодуром».

⁶ Об И. И. Шишкине и его выставке Дьяков («Житель») писал в «Новом времени» 1891, 26 ноября, № 5656.

Восхваляя дарование Шишкина, его основательную школу, виртуозную технику и огромную наблюдательность, «Житель» демагогически заявляет:

«Я с тяжелой грустью говорю о заходе этого сильного таланта, у которого была огромная будущность».

⁷ В январской книжке «Северного вестника» 1892 г. Стасов опубликовал большую статью о персональной выставке И. Е. Репина — «Вот наши строгие ценители и судьи». В ней он разбивал нападки реакционной части критиков и давал свою характеристику произведениям Репина — «Явленной иконе», «Запорожцам» и др. Стасов писал:

«Кажется, кто у нас из художников в России не получил этого крещения огнем и мечом, т. е. благодатного опозорения, насмешек и преследования, тот не крупный талант».

Нынче с Репиным совершается обычный процесс. На него со всею ревностью обрушились эстеты, доки и знатоки, на него уже плеснули из десятка подворотен помойными ушатами; публика лениво и вяло посещает его выставку. Из этого надо, кажется, несомненно заключить, даже не смотревши его картин, что, верно, он очень вырос и возмужал. Верно, его выставка заключает что-то особенное, великое и высокое...»

«Надо правду сказать, ни один из наших писателей не решился сказать, что Репин бесталанен, что он художник ординарный, ничего не стоящий» «...даже самый большой его враг и ненавистник, хотя бы даже величайший невежда и олух царя Гороха, обязан произнести или написать фразу: «Репин, наш крупный» или «наш самый крупный талант». Но, конечно, после такого обязательного приступа, особенно если тут же будет брошена пара фразочек про «технику», «рисунок» и «колорит», можно говорить про Репина уже какую угодно пакость...»

«И господа рецензенты попользовались на этот раз всеми своими льготами и привилегиями, всею безнаказанностью и невменяемостью невежества. От предварительных похвал Репину в конце концов ничего не оставалось, а осталась одна только очень громко звучащая нота антипатии и отталкивания...»

Стасов приводит нелепые высказывания ряда критиков по поводу выставки Репина и отмечает, что публика показала себя «выше и толковее и лучше своих обычных учителей, коренных путеводителей и советников — газетных критиков и репортеров».

«...Всего замечательнее у г. г. наших критиков — это их отношение к этюдам и эскизам Репина. Они объявляют, что это — «мелочь, которую не надо выставлять на выставке», даже более того, что «тут Репин теряет, ищет свое дело не там, где следует, что это лишние пустяки, которые не нужны, а при общей оценке художника сбивают с толку... что это только материалы для университетской диссертации, черная работа... что для художника невыгодно выставлять свои этюды и эскизы для публики... Господи, что за безобразия пишут у нас критики и репортеры!» — восклицает Стасов.

«...Во многих случаях, эскизы и этюды талантливее и драгоценнее самих картин... Да притом же талантливый эскиз и этюд доступнее для понимания публики. В нем невольно сливаются жар экспромта с лучшим виртуозностью художника».

«...Другие наши критики еще и того хуже отнеслись к портретам нынешней выставки: они прямо советовали Репину все, кроме исторических картин, бросить, даже портреты; слишком большой талант, чтобы расточать его на пустяки. ...Конечно, только при таком чудесном взгляде на вещи никто из наших превосходных писателей не заметил, какую дивную галерею портретов выставил у себя нынче на выставке Репин...» «Я бы даже так сказал: все портреты Репи-

на — сущие исторические картины. ...Какое полное изображение всей натуры, всего внутреннего, душевного, интеллектуального склада человека!.. Репину хотелось всякий раз не «портрет» писать и на нем отличаться виртуозностью, а написать целиком всего человека...»

Стасов называет «Запорожцев» великим произведением русской художественной школы: «Репин — наполовину малоросс родом, и это старинные неведомые для него самого, глубокие силы родины поднялись у него в груди и зазвучали, когда у него мелькнула мысль написать «Круг казаков-запорожцев». Он долго приговаривался, смотрел, учился, искал повсюду остатки запорожской жизни — одним словом, занимался теми «пустяками» и «мелочами», за которые пробуют нынче погладить его против шерсти критики-доки, и только тогда взял кисти и написал изумительную свою сцену. За что-то ему только тут не досталось от петербургских «художественных мудрецов!» Стасов разбивает нападки критиков и заключает описание картины словами: «Эти голые бритые черепа с раскинувшимися чубами, турецкие богатые куртки с золотом, дорогое оружие, высокие папахи... — все это сливается в одно общее, пестрое и чудное, как персидский ковер, целое и рисует неизгладимую историческую сцену в воображении. Фигуры — сама мощь, энергия и красота. Каждая что ни фигура — великий образец для всей русской школы. Вот как надо учиться и завоевывать природу и жизнь, живую человеческую фигуру, характер и всю душу насковзь...»

Далее Стасов пишет о выставке Шишкина и дает высокую оценку его оригинального творчества. Говоря о критиках выставки Шишкина, объявивших, что «Шишкин — ученик Калама и что первая лучшая манера Шишкина — есть каламовская», Стасов с презрением восклицает: «Шишкин — последователь и копист Калама» Ха-ха-ха-ха!!! откуда только этакие доки и знатоки, такие ценители и судьи берутся?! А ведь преспокойно пишут и печатают». (Стасов В. В., Вот наши строгие ценители и судьи!, «Северный вестник», 1892, январь, № 1, отд. 2, стр. 84—102.)

⁸ Приезде П. М. Третьякова в Петербург предшествовало письмо В. В. Стасова к нему от 27 ноября 1891 г. В нем Стасов писал: Ив. Ив. Толстой так-таки прямо и уполномочил и просил меня Вам написать, что от одного Вас теперь зависит решение вопроса о том: быть или не быть в 1892 году русской выставке в Париже? Великий князь Владимир Александрович сказал, что раньше доклада дела государю, необходимо знать Ваше решение: дадите ли Вы в Париж известное число русских картин? А передвижники тоже отвечали (письменно) Боголюбову, что если П. М. Третьяков даст свои русские картины — то выставке быть, потому что тогда к этому главному контингенту могут прибавиться еще разные другие новые картины из мастерских; если же не даст, то ничего не будет, ибо по мастерским картин слишком мало у художников налицо». (Архив Третьяковской галереи.)

⁹ Впечатления о выставке Репина В. В. Стасов подробно описал в письме к П. М. Третьякову от 9 декабря 1891 г.: «Теперь выставка Репина великолепно освещается электричеством, и многое, что даже и в освещении этом было неудовлетворительно, теперь исправлено. Все этюды и картины — в полном блеске, и я на них не нарадуюсь. Но кто меня бесит и заставляет скрежетать зубами — это известная масса публики, которая тупа и беспробудна и не понимает, какая выставка совершается перед глазами всех. В своей будущей статье я постараюсь хватить всех этих дураков и дур прямо по носу. А покуда, вообразите себе, такие chefs d'oeuvre'y и не способны привлечь внимание этих тупиц! Вообразите себе, что только в николин день было 900 человек, в другие воскресные дни бывало не более 500 человек, а в будни бывает человек всего 120 — 150!!!! Кто бы мог это предвидеть? Я ожидал бог знает

какого успеха для картин, где Лев Толстой на сцене, и что же? На них редко кто смотрит, очень немногие даже останавливаются! Вот-то тупицы!! Я ожидал бог знает каких оваций «Запорожцам» и «Крестному ходу» — нет, совсем это не вышло. Конечно, кто похуже — понимает, видит и радуется, — но ведь это меньшинство. А остальные-то, остальные!! — Зато ожидаю Вас с нетерпением. А между тем мало-помалу все-таки раскупают эскизы (действительно превосходные), и не дальше как сегодня архитектор Китнер, понимающий человек и человек с деньгами, говорил мне, что ездил на выставку, но ничего не мог выбрать: все лучшее, все самое значительное уже куплено». (Архив Третьяковской галереи.)

¹⁰ Репин в 1899 г. написал портрет Л. И. Шестаковой и в 1900 г. передал его в дар Русскому музею.

¹ Дата письма «30 декабря 1891» помечена В. В. Стасовым. Письмо написано в Петербурге.

На конверте письма надпись рукою В. В. Стасова «30 дек. 1891 — поездка С. А. Давыдовой к голодающим. Моя статья о реп. выставке».

² Зеньковецкая (Заньковецкая), Мария Константиновна (1860 — 1934), — знаменитая украинская артистка. Наибольший успех имела в пьесах «Наймычка», «Наталка-Полтавка», «Бесталанна» и др. Выделялась большой разносторонностью дарования, выступала в драмах, комедиях, операх, водевилях и т. д. Образы, созданные ею, отличались искренностью, правдивостью и высоким драматизмом. Выступала также в пьесах русского репертуара, в частности в драме «Татьяна Репина». Неоднократно играла в Петербурге и Москве в «малороссийских» труппах известного украинского антрепренера, драматурга и артиста М. Л. Кропивницкого и Н. Садовского и пользовалась огромным успехом. Печать и публика рекомендовали ей перейти на более широкую дорогу русского театра, на роли Стрепетовой.

С 1923 г. Зеньковецкая — народная артистка УССР.

³ «Лымеривна» — драма в 5 действиях украинского драматурга Мырного (Мирного); является переделкой пьесы А. Н. Островского «Гроза». Зеньковецкая играла в ней главную роль героини Наталки (Катерина у Островского).

В Петербурге в 1891 г. Зеньковецкая выступала в украинской труппе под управлением Н. Садовского, гастролировавшей с октября по конец декабря в Панаевском театре. Одновременно в Петербурге играла вторая украинская труппа М. Л. Кропивницкого, спектакли которой шли в театре Неметти.

⁴ Письмо Репина, несомненно, является ответом на запрос Стасова о местопребывании Л. Н. Толстого и его семьи. Судя по приписке на конверте, Стасов оказывал содействие известной исследовательнице русского кружевного дела и основательнице школы кружевниц в Петербурге Софье Александровне Давыдовой (р. 1842), отправлявшейся для организации помощи в голодающие губернии, где Л. Н. Толстой и члены его семьи уже выполняли большую работу. С. А. Давыдова была у Л. Н. Толстого в Москве; об этом она сообщила Стасову, вызвав его горячий ответ в письме к ней от 14 января 1892 г. (Давыдова С. А., Мои воспоминания о Владимире Васильевиче Стасове. В книге «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову. Сборник воспоминаний», СПб., [1908], стр. 85—145.)

⁵ Стасов, повидимому, послал Репину отдельный оттиск своей статьи о репинской выставке: «Вот наши строгие ценители и судьи», напечатанной в журнале «Северный вестник» (1892, январь, стр. 84—102.)

⁶ Михневич, Владимир Осипович (1841—1899), — сотрудничал в газете «Новости». Выступал под псевдонимом «Коломенский Кандид» с критическими статьями о выставках. Писал путевые очерки. Автор сборников «Варшава и варшавяне» (1881), «Черные дни» (1892), «Исторические этюды русской жизни» (1879—1886).

⁷ Газета «Новости и биржевая газета» печатала в 1891 г. письма Михневича из голодающих губерний под общим заголовком «По следам бесхлебицы». Вероятно, письмо Михневича с описанием происходящего в голодных губерниях и с рассказом о работе Л. Н. Толстого по оказанию помощи голодающим Стасов переслал Репину.

Письма Вл. Михневича написаны в спокойном, бесстрастном тоне, который и отмечает Репин.

⁸ Репин говорит о заметке А. С. Суворина, помещенной в «Новом времени» (30 декабря 1891 г., № 5688), в разделе «Театр и музыка».

Заметка Суворина явилась ответом на опубликованную в газете «Неделя» (1891, 29 декабря, № 51) статью, в которой говорилось о картине И. Е. Репина «Запорожцы» и о пьесе «Татьяна Репина», сыгранной М. К. Зеньковецкой. «Неделя» утверждала, что самое главное у Репина и Зеньковецкой «не вышло»...

На эту статейку и ответил Суворин, который прежде всего отметил необоснованность выводов «Недели». Суворин указал на нелепость сравнения художника Репина с актрисой Зеньковецкой в пьесе «Татьяна Репина». Вынужденный признать, что «Репин самый большой художник настоящих дней, огромный талант, полный выразитель русской живописи со ее достоинствами и недостатками, художник во цвете сил», Суворин тут же пытается опорочить значение критической деятельности Стасова в развитии таланта Репина:

«Сколько мне известно, крупный талант тем и отличается от таланта обыкновенного, что он идет, несмотря на друзей-приятелей, самостоятельной дорогой и все растет и растет... Г. Стасов начал хвалить Репина со дней его юности. Он его не только хвалил, но захваливал, как говорили. Что же вышло? А то, что даже захваливание нисколько не мешало художнику расти и развиваться».

Дав положительную оценку творчеству Репина и тем как бы замаскировав в общем реакционную сущность своей заметки, Суворин высмеивает роль критики Стасова и делает ряд националистических утверждений.

¹ Дата письма «19 января 1892 г.» помечена рукой Стасова. Письмо написано в Петербурге. Приложен конверт с почтовым штемпелем того же числа.

² Репин приглашает Стасова на обед, устроенный им и Шишкиным 20 января, после закрытия совместных выставок. На этом обеде, судя по его участникам (И. И. Толстой — конференц-секретарь Академии, Н. П. Кондаков, А. И. Куинжи и И. И. Шишкин — активные деятели реформы Академии), должны были обсуждаться вопросы реформы Академии. Репин и Толстой придавали большое значение привлечению В. В. Стасова к этому делу. Поэтому Репин так настоятельно и приглашает В. В. Стасова на этот обед, а его фраза: «пробейтесь к нам через все препятствия жизни», несомненно, выражает желание, чтобы критик изменил свое отрицательное отношение к Академии.

³ «Медведь» — один из модных в то время ресторанов Петербурга.

⁴ Шабельская, Наталья Леонидовна (1841 — 1904), — собирательница предметов древнерусского быта и прикладного искусства. Собирала старинные русские ткани, вышивки, кружева, сарафаны, предметы женского костюма, пуговицы и т. п., а также деревянные резные изделия. Изучала древнерусские образцы и выполняла по ним вместе с дочерьми и другими помощницами женские рукодельные работы. Зимой 1891/92 г. Шабельская устроила в Петербурге выставку своих коллекций, куда и намеревался поехать Репин. Выставка Шабельской привела в восторг В. В. Стасова; отсюда началось его знакомство и переписка с Шабельской и руководство ее работами. Работы Шабельской были экспонированы в 1893 г. на выставке в Чикаго.

К юбилею В. В. Стасова, 2 января 1894 г., Н. Л. Шабельская прислала Стасову исполненный ею с дочерьми бархатный футляр для книги Стасова «Славянский и восточный орнамент», с украшениями в древнерусском стиле из золотого галуна с жемчугом и цветными камнями, и шитое по полотну изображение фресок в катакомбах близ Керчи, изданных Стасовым. Внутри футляра была надпись: «В. В. Стасову. Глубоко чтимому учителю, собирателю отечественного орнамента от искренно преданных почитательниц Н. Л., В. П. и Н. П. Шабельских. 1894». (См. «Юбилей Владимира Васильевича Стасова», издание редакции «Новостей», СПб., 1894.)

О Н. Л. Шабельской и ее переписке со Стасовым см.: Редин, Е. К., Письма В. В. Стасова к Н. Л. Шабельской, Харьков, 1908 (отдельный оттиск из т. XVIII сборника Харьковского историко-филологического общества). Некролог Шабельской, написанный В. В. Стасовым, опубликован в газете «Новости и биржевая газета», 1904, № 85.

После смерти Н. Л. Шабельской ее коллекции поступили в этнографический отдел Русского музея; в настоящее время находятся в Музее этнографии в Ленинграде. Часть предметов из металла передана в Отдел истории русской культуры Эрмитажа.

⁵ Вишняков — возможно, это был Николай Петрович Вишняков, товарищ московского городского головы, член Московского общества любителей художеств, позднее — член совета Третьяковской галлерей.

- ¹ Письмо написано в Петербурге. 22 января приходилось на 1892 год.
- ² Репин перевозил из Петербурга в Москву картины своей персональной выставки и некоторые другие картины (портрет Спасовича, «Арест»).
- ³ Спасович, Владимир Данилович (1829—1906), — известный адвокат и писатель. Профессор Петербургского университета.
- Портрет Спасовича Репин писал в 1891 г. Находится в Русском музее.
- ⁴ Фраза Лизы из комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова (действие II, явление 14).
- ⁵ Картина Репина «Арест пропагандиста» (1880—1889). Находится в Третьяковской галлерее.
- ⁶ Тарханов (Тархан-Моуравов), Иван Романович, князь (1846—1908), — физиолог, профессор Военно-медицинской академии, автор научно-популярных трудов по биологии и физиологии. Общественный деятель. Репин написал его портрет в 1892 г. Находится в Русском музее.
- ⁷ Манасеина, Марья Михайловна (ум. 1903), — врач и писательница.
- ⁸ Шильдер, Николай Густавович (1828—1898), — художник-баталист и жанрист. Академик с 1861 г. Исполнял заказные царские портреты (отец).
- Шильдер, Андрей Николаевич (1861—1917), — художник-пейзажист, передвижник (сын).
- ⁹ Фельтен — магазин эстампов и картин в Петербурге на Невском проспекте.
- ¹⁰ Речь идет о портрете Кюи работы Репина 1891 г., находившемся на персональной выставке Репина.
- ¹¹ Шапиро — фотограф.

- ¹ Дата письма «5 февраля 1892» помечена В. В. Стасовым. К письму приложен конверт с почтовым штемпелем того же числа. Письмо написано в Петербурге.
- ² Репин уезжал в Москву, куда он перевозил свою выставку.
- ³ «Доктор Штокман» («Враг народа», 1882) — драма в 5 действиях Г. Ибсена, изображающая трагедию одинокого героя — мужественного, честного доктора Штокмана, борющегося за истину, правду, за выполнение гражданского долга с морально разложившимся, корыстным, лицемерным буржуазным обществом и преследуемого этим обществом.
- Драма «Доктор Штокман» была напечатана в приложении к журналу «Артист», 1891, сентябрь, стр. 28—67.
- ⁴ Ибсен, Генрик (1828—1906), — крупнейший норвежский писатель, драматург и поэт, автор произведений: «Фру Ингер из Эстрода» (1855), «Пир в Сольгауге» (1856), «Воители в Гельголанде» (1858), «Комедия любви» (1862), «Бранд» (1866), «Пер-Гюнт» (1867), «Столпы общества» (1877), «Нора» («Кукольный дом», 1879), «Привидения» (1881), «Враг народа» (1882), «Гедда Габлер» (1890), «Маленький Эйольф» (1894) и др.
- В своих отличающихся психологическим анализом произведениях Ибсен отразил конфликт личности и среды в условиях развития капиталистических отношений в Норвегии.
- Творчество Ибсена проникнуто идеями протеста и борьбы против филистерской ограниченности, а также пошлости и лицемерия буржуазного мира. Одновременно в нем ошибочно превозносится одинокая, сильная, противостоящая массе личность. Энгельс писал о творчестве Ибсена: «Каковы бы ни были недостатки ибсеновских драм, в них все же отражен, хотя и маленький, среднебуржуазный, но неизмеримо выше немецкого стоявший мир, в котором люди обладают характером, способны к

инициативе и действуют самостоятельно, хотя часто и причудливо с точки зрения иноземного наблюдателя».

Поздние произведения Ибсена отличаются символизмом.

Ибсен имеет большие заслуги в развитии норвежского литературного языка, театра и драматургии.

⁵ «Юлий Цезарь» — трагедия В. Шекспира, написанная около 1603 г.

¹ Письмо датировано В. В. Стасовым: «Понед. 10 янв. 92». Эта датировка ошибочна: 10 января (ст. ст.) 1892 г. был не понедельник, а пятница. К письму приложен конверт с почтовым штемпелем «11 февраля 1892 г.». На основании этого, а также по содержанию письма устанавливается дата написания — 10 февраля 1892 г., приходящаяся на понедельник.

² Стасов писал о выставке Н. Л. Шабельской, где были представлены образцы древнерусского женского рукодельного искусства (кружева, вышивки и пр.), в статье «Женская русская народная выставка» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1892, 7 февраля, № 38): «Все меня в этой выставке восхищает: и собрание превосходных работ, выполненных древней русской женщиной, и необычайный женский почин, необычайное знание со стороны русской современной женщины чудесной русской старины, и необычайная энергия собирательницы, употребившей лет 20 своей жизни на то, чтобы со всех концов России добыть и соединить в своем музее образцы художественного труда и домашнего творчества долгих поколений древней русской женщины».

Далее Стасов передает свое возмущение тем, что выставка и труды Шабельской не ценятся публикой.

³ Вероятно, Бахрушин, Алексей Петрович (1853—1904), — коллекционер, знакомый В. В. Стасова, с которым он переписывался.

⁴ Пьеса Г. Ибсена «Доктор Штокман» была опубликована, как уже указано ранее, в сентябрьской книжке журнала «Артист» за 1891 г. В сентябрьской книжке «Русской мысли» за 1887 г. (стр. 90—125) была опубликована статья «Генрик Ибсен. Биография и разбор его сочинений» Георга Брандеса, известного датского литературного критика.

⁵ Ровинский, Дмитрий Александрович (1824—1895), — судебный деятель, почетный член Академии художеств. Известен как крупнейший знаток, исследователь и собиратель русских народных картинок, лубков, гравированных портретов и гравюр. Автор трудов: «Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств», М., 1870; «Русские народные картинки». СПб., 1881; «Подробный словарь русских гравированных портретов». СПб., 1886—1889; «Полное собрание гравюр Рембрандта». СПб., 1890; «Полное собрание гравюр учеников Рембрандта и мастеров, работавших в его манере». СПб., 1894; «Полное собрание гравюр Адриана ван-Остаде». СПб., 1912; «Обозрение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций». СПб., 1903; «Николай Иванович Уткин. Его жизнь и произведения». СПб., 1884.

Ровинский был товарищем Стасова по Училищу правоведения. Портрет Д. А. Ровинского — пастель работы Репина (90-е гг.) — находится в Третьяковской галлерее.

Стасов говорит в письме о своей статье «Новые труды Д. А. Ровинского», опубликованной в журнале «Русская старина», 1892, март, стр. 793—807. В этой статье Стасов сначала дает общую характеристику замечательной деятельности Ровинского, высоко оценивая его труды; затем он подробно описывает изданные Ровинским 13 томов серии

«Материалы для русской иконографии», из которых последние 6 томов вышли перед началом 1892 г., и дает автору советы, чем дополнить следующие томы.

Далее Стасов говорит об изданной Ровинским новой книге: «Василий Григорьевич Перов. Его жизнь и произведения». 60 фототипий с его картин без ретуши, текст Н. П. Собко, издание Д. А. Ровинского, СПб., 1892, и указывает на большую ценность этого нового труда Ровинского и Собко.

Стасов неоднократно давал обстоятельные критические разборы трудов Д. А. Ровинского. Представленное последним в 1858 г. в Академию наук сочинение «Обозрение русского гравирования на металле и на дереве до 1725 г.» (на соискание демидовской премии) было тщательно проанализировано В. В. Стасовым. (Отчет о 2-м присуждении наград гр. Уварова, 1858; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 27—70.)

По приглашению Академии наук В. В. Стасов дал разбор сочинения Д. А. Ровинского «Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств» (1864) в связи с присуждением большой уваровской премии. В своем заключении Стасов пишет: «...сочинение это заключает в себе самое неоспоримое достоинство и принадлежит к числу примечательнейших до сих пор трудов об искусстве, появлявшихся в нашем отечестве». (Отчет о седьмом присуждении наград гр. Уварова, 1864; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 149—182.)

В «Журнале министерства народного просвещения», 1882, № 10, отд. II, стр. 312—401 и с поправками и дополнениями, в книге «Отчет о 25-м присуждении наград гр. Уварова», 1883, стр. 10—105, Стасов дает обширный разбор сочинения Д. А. Ровинского «Русские народные картинки», СПб., 1881, 5 томов с атласом. В своем заключении Стасов пишет: «Русские народные картинки» есть, по крайнему моему убеждению, не только одно из очень крупных явлений нашей художественно-научной литературы, но даже, смело скажу,—издание монументальное...» (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 595—686.)

В статье «Два новых национально-исторических издания» («Русские народные картинки» и «Достоверные портреты московских государей: Ивана III, Василия Ивановича, Ивана Грозного и посольства их времени») Стасов, давая характеристику исследовательской деятельности Д. А. Ровинского, заключает: «Это истинно историческое сочинение, каких у нас мало; это капитальное исследование русского народного духа и творчества; это один из самых крупных современных вкладов в нашу национальную науку» («Голос», 1882, 25 и 26 марта, № 79 и 80; см. также Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 3, стб. 686—692).

⁶ Кай (Гней) Марций — римский патриций V в. до н. э., получивший прозвище Кориолан за взятие города вольсков — Кориолы. Во время го­лода предлагал выдавать хлеб низшим слоям населения города. Изгнанный из Рима, он ушел к вольскам. После осады Рима, предпринятой им во главе вольсков и прекращенной по просьбе жены и матери, Кай Марций был, по преданию, убит вольсками.

Кориолан является персонажем одноименной трагедии В. Шекспира (1609).

⁷ Творчество М. И. Глинки, при его жизни, подвергалось враждебным нападкам реакционной критики; правящие и придворные круги при Николае I встретили его неприязненно. (См. Стасов В. В. Михаил Иванович Глинка, Собр. соч., СПб., 1894, т. III, стб. 520—696, и «Памяти М. И. Глинки», там же, стб. 817—830.)

⁸ Художник А. А. Иванов, возвратившийся в 1858 году на родину после 27-летнего пребывания за границей, и привезший свою знамени-

тую картину «Явление Христа народу», больной и нуждающийся, был недружелюбно принят официальным Петербургом и подвергался оскорбительным нападкам ряда критиков. (См. Стасов В. В., Александр Иванов, Собр. соч., СПб., 1894, т. II, отд. 2, стб. 57—120.)

⁹ М. М. Антокольский приехал в январе 1892 г. в Россию для переговоров о своей выставке и о своих работах, а также для устройства семейных дел. Он пробыл недолгое время в Петербурге, побывал в Москве, Витебске и Вильне и в конце февраля 1892 г. уехал в Париж.

258

¹ Письмо написано в Москве. На приложенном к письму конверте пометки В. В. Стасова: «Репинская выставка. В. В. Верещагин. 13 февр. 1892. Из Москвы».

² Статья В. В. Стасова о выставке Н. Л. Шабельской: «Женская русская народная выставка» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1892, 7 февраля, № 38).

³ С художником В. В. Верещагиным.

⁴ Терещенко, Иван Николович, — крупный киевский промышленник, сахарозаводчик. Покровительствовал Киевской рисовальной школе, основанной Н. И. Мурашко. Известен своей коллекционерской деятельностью. Иван Николович, его брат, Александр Николович, и дядя, Федор Артемович Терещенко, интересовались русским искусством и приобретали картины передвижников. Их коллекции вошли в состав ныне существующего Государственного музея русского искусства в Киеве.

В собрании Ф. А. Терещенко были работы И. Е. Репина, в частности картины «Поприщин», «Николай Мирликийский», вариант «Запорожцев».

И. Н. Терещенко также интересовался приобретением картин И. Е. Репина. Он хотел купить картину «Не ждали». По этому поводу А. В. Прахов писал ему 5 февраля 1885 г.: «Сегодня утром я был у Ильи Ефимовича и спешу написать Вам о результате посещения. Самого маэстро я не застал, он спозаранку уехал за город за какими-то справками. Из слов Веры Алексеевны узнал, что картина «Не ждали» действительно не продается, так как автор желает ее еще доработать, что переделки предположены им в лице того, кого не ждали, и что ответ, посланный Вам, никак не следует понимать в смысле вежливого отказа.

В мастерской я застал поразительную картину, уже готовую поступить на выставку: Иоанн Грозный держит в объятиях только что смертельно им раненного сына; такого трагического ужаса не бывало еще не только в русском, но и ни в каком искусстве! В смысле самого художества, т. е. техники живописной, тут вся мощь Репина. Советую Вам по получении этих строчек катить в Питер, чтобы, в случае Вашего желания, не упустить такого выдающегося художественного явления. В случае решительной невозможности приехать в Питер, располагайте мною в качестве посредника по Вашему усмотрению. Выставка открывается 10 февраля в воскресенье. На всякий случай я отправил Вам только что телеграмму и буду ждать на нее ответа». (Архив Государственного музея русского искусства в Киеве.)

Позднее И. Н. Терещенко наводил справки о «Запорожцах».

Н. И. Мурашко писал об этой картине 26 декабря 1889 г. в Киев, семье Терещенко: «Запорожцы» у Репина представлены в двух больших картинах (это как бы два варианта на одну тему). Обе картины еще очень не кончены, хотя вполне выяснены. Репин с своими картинами никогда не торопится; поэтому, и по другим причинам, едва ли которая из этих двух картин будет выставлена в этом году (1890) на де-

редвижной выставке. У Репина есть идея своей личной выставки, отдельно от передвижников (у которых есть начало больших неладов). Если будут выставлены «Запорожцы» у передвижников, то там первый покупатель есть государь. Это его воля, навсегда высказанная им самим. За картину, которая начата Репиным еще в бытность его в Москве, есть предложение в 25 000 р.; вторая картина по многим местам выше и значительнее первой, цена определяется около сорока тысяч руб.

Вот все, что я мог сколько-нибудь выяснить после многих свиданий с Репиным. Многое буду иметь удовольствие выяснить и передать Вам при личном свидании».

В конце процитированного письма сделана приписка, позволяющая предполагать, что справки о возможности приобретения «Запорожцев» наводились Мурашко по просьбе И. Н. Терещенко.

⁵ Выставка И. Е. Репина в Москве открылась 12 февраля 1892 г.; помещалась в Историческом музее.

⁶ «Арестант в деревне» это «Арест пропагандиста» (1880 — 1889); находится в настоящее время в Третьяковской галлерее. Выражение Репина, что «Арестант в деревне» „стоит“ заставляет предполагать об опасениях снятия этой картины с выставки.

⁷ «Толстой пишущий» это «Л. Н. Толстой в Яснополянском кабинете» (1891), находится в Институте литературы Академии наук СССР.

⁸ Сразу же после получения из Москвы сообщения Репина от 13 февраля 1892 г. со сведениями о выставке и покупке «Толстого пишущего» М. А. Стаховичем Стасов 15 февраля 1892 г. пишет П. М. Третьякову и выражает свою обиду и досаду на то, что этот портрет Толстого не попал ни в будущий национальный музей, ни в галерею Третьякова: «...не могу удержаться, чтоб не сказать Вам, до какой степени мне досадно и больно, что никто у нас тут в Петербурге, а потом и Вы тоже, — никто не купил этого *chef d'oeuvre*, этой капитальной картины — «Льва Толстого пишущего» для какого бы то ни было народного, национального музея!! Потеря невознаграждаемая, но вместе — ложный шаг (*faux pas*) и заблуждение непостижимые!!.. В какой галлерее в целом мире найдете Вы изображение с натуры великого писателя, занятого своим писанием. А Лев Толстой не только великий, а просто величайший писатель в мире и, кроме Шекспира, ему нет никого равного (незвизрая на все нелепицы и глупости, которые он иногда писал) ...Мне случилось слышать на выставке такие премудрые рассуждения (повторенные потом в печати и в «Гражданине»), что, мол, весь этот Лев Толстой, и все его писания, и весь его «костюм», и все его дела и деяния, и все его «столовые», — все это не что иное, как реклама, реклама, реклама и выставление себя напоказ... Да разве «реклама» нужна для человека, прославленного на весь мир и перед которым благоговееет все человечество от одного полюса до другого. «Костюм его?» Да кто же умнее, рациональнее и выше: Лев Толстой, носящий костюм изящный и умный, или Европа, носящая дурацкие фраки, сюртуки, пиджаки?! Так-то и все. Ну, да что тут говорить! Повторяю еще раз, что мне обидно, больно, досадно, что так важная картина не попала в (будущий) национальный музей в Петербурге, ни в великолепную, но часто страдающую выбором, великолепную-великолепную галерею Третьякова. Слава богу, что хоть какой-то благодетель Стахович нашелся. Хоть этот понял». (Архив Третьяковской галлерей.)

Еще до отправки выставки в Москву Репин несколько раз писал П. М. Третьякову о портрете «Толстой пишущий». Он называл ошибкой его отказ от покупки портрета. Третьяков повторил Репину отказ, назвав портреты Толстого «рекламой». Это вызвало возмущение Репина, выраженное в письме к Третьякову, написанном 26 января 1892 г.

Репин писал в нем: «...Я никогда не соглашусь с Вами, что изображения Толстого за работой или во время отдыха — рекламы. Разве он какой-нибудь начинающий пройдоха?!.. А что не писали этюдов с натуры с прежних гениев — это очень жаль. Я дорого бы дал теперь за картину из жизни Пушкина, Гоголя, Лермонтова и др. ...Чтобы быть последовательным, Вы должны будете возвратить мне «Пашущего Толстого»; я с большим удовольствием возьму эту картинку обратно и возвращу Вам заплаченное и тем избавлю Вас от боли видеть эту рекламу писателю». («Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898», М. — Л., 1946, стр. 156—157.) Датировка этого письма — 26 января 1892 г. — установлена на основании письма Репина Стахову от 5 февраля 1892 г.

⁹ Стахович, Михаил Александрович (1861 — 1923), — земский деятель. Друг Л. Н. Толстого; председатель Общества музея Л. Н. Толстого в Петербурге. Его имение «Пальна» находилось недалеко от Ясной Поляны. Репин несколько раз бывал в «Пальне» и делал там зарисовки.

¹⁰ «Малороссиянка» (1889) — писана с дочери генерала Драгомирова, впоследствии Лукомской С. М.; находится в Русском музее.

¹¹ Харитоненко, Павел Иванович, — крупный харьковский сахарозаводчик, собиратель картин; жил долгое время в Москве.

259

¹ Вергилий (Виргилий), Публий-Маро (70 — 19 до н. э.), — великий римский поэт. Его произведения: «Буколики», «Георгики» и патристический эпос «Энеида». В «Божественной комедии» Данте Вергилий изображен сопровождающим Данте в его странствованиях по «Аду» и «Чистилищу».

² Сверчков, Николай Егорович (1817 — 1898), — живописец-жанрист, анималист и портретист. С 1855 г. профессор Академии художеств. Его основные произведения: «Помещицья тройка, пересекающая на всем скаку цепь обоза» (1852); «Возвращение с медвежьей охоты» (1863); «Ярмарка» (1863); «Помещик в дороге» (1873); «Переход гвардии через Балканы» (1881), а также многочисленные тройки, охотничьи сюжеты и этюды лошадей. Сверчков занимался также скульптурой.

³ Репин приехал в с. Бегичевку, Данковского уезда, в имение И. И. Раевского, где в это время находился Л. Н. Толстой, и вместе с дочерьми, Татьяной и Марией, занимался организацией столовых для помощи голодающим.

⁴ Во время поездки к Стаховичу и Толстому в Бегичевку Репин делал карандашные зарисовки, в том числе: «Новоселов и Б. Н. Леонтьев на работе в голодный год», — находится в Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве; и «М. Л. Толстая в костюме тульского крестьянина» — там же. 24 февраля 1892 г. Репин вместе с Т. Л. Толстой возвратился в Москву. В поезде он сделал с нее два рисунка — «Т. Л. Толстая в вагоне, спит» и «Т. Л. Толстая в вагоне читает газету». Первый рисунок находился в частном собрании, второй — в Третьяковской галерее.

260

¹ Письмо написано в Петербурге.

² «Воспоминания Ильи Ефимовича Репина. Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя» («Русская старина», 1888, май, кн. 5, стр. 405—458). Эти воспоминания вошли в книгу: «Репин И. Е., Далекое близкое» (М. — Л., 1944, стр. 146 — 193).

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Вероятно, Репин имеет в виду высказывания В. В. Стасова о картине Н. Н. Ге «Голгофа» (1892), вызвавшей крайне противоречивые отзывы и порицания за грубость трактовки сюжета.

³ Репин имеет в виду статьи В. В. Стасова о выставках 1892 года: первая — «На выставках: в Академии и у передвижников»; вторая статья, о которой спрашивает Репин, появилась 11 марта 1892; 18 марта была опубликована третья статья.

⁴ Первая статья Стасова о выставке 1892 года в Академии художеств («Новости и биржевая газета», первое издание, 1892, 3 марта, № 62) начинается надуманной перефразировкой слов Лермонтова: «Толпу ругали все поэты». Вследствие этой перефразировки статья получилась сложной и запутанной по своему построению. Стасов писал далее в этой статье, что публика и художественная критика ругают представленных на выставке «академических поставщиков художественного товара» за «дряньность», за ничтожество, за вялость, за лень, за равнодушие, за низменность художественных предприятий, за ограниченность взгляда, за тупость настроения, всего больше за неумелость на каждом шагу. После этих критических замечаний по адресу академического искусства на выставке Стасов дает восторженное описание выставленных гравюр В. Матэ и статуэток И. Гинцбурга. Он напоминает при этом, что академическое начальство как раз и не оценило таланта Матэ и Гинцбурга. Первый был обойден в звании, а второй — в золотой медали.

Заканчивая статью, Стасов говорит, что не верит ни в какое улучшение вкусов «толпы», т. е. петербургских художественных критиков академических кругов, поскольку они не замечают жемчужных зерен выставки, а по поводу фальшивого и слабого искусства не выражают негодования.

Во второй статье (опубликованной там же, 1892, 11 марта, № 70) Стасов критикует вкусы посетителей академической выставки. Вместо того чтобы быть недовольными отсутствием на выставке картин великого таланта Репина, посетители опечалены тем, что там нет картин Семирадского, Бакаловича и др. Экспонированные на выставке работы живописцев и скульпторов — К. Маковского, Залемана, Беклемишева и др. — Стасов подвергает критике за отсутствие в них действительной жизни и правды.

В третьей статье (там же, 1892, 18 марта, № 77) Стасов пишет уже о выставке передвижников: «Нынешняя передвижная выставка — опять превосходная, опять в высокой степени интересная, как прошлогодняя, даром что тут нет налицо многих наших художников, отличавшихся на недавних еще выставках... Но крупный алмаз — это «Не пушу». Это одно из тех созданий в трагическом роде, к которым так способен Влад. Маковский, но на которые он решается так редко... эта глубокая правдивость в выражении того, что в самом деле в жизни делается, все это — глубокое преимущество русской школы. Наше отечество может гордиться такими созданиями перед целым светом, перед всеми художественными школами». Как бы хорошо было, если бы вся наша публика в состоянии была это понимать!»

¹ Отдельная работа Стасова о Дидро в печати не появлялась.

² Намерение Стасова написать работу под заглавием «Верхи и низы русского искусства», или «Плюсы и минусы русского искусства» полностью не было осуществлено.

³ Женский портрет — Ф. Ворау (1883). Ворау — крупные московские промышленники.

⁴ Картина И. Н. Крамского «Неизвестная» («Незнакомка», 1883). Была на XI передвижной выставке 1883 г. Находится в Третьяковской галлерее.

⁵ Архипов, Абрам Ефимович (1862—1930), — народный художник РСФСР, живописец-жанрист и пейзажист. Участник передвижных выставок (1889—1901), организатор выставок «36 художников», с 1901 по 1923 г. — один из руководителей Союза русских художников, экспонент выставок АХРР. Автор произведений: «Подруги» (1885), «Иконописец» (1889), «По реке Оке» (1890), «По этапам» (1893), «Лед прошел» (1895), «Обратный» (1896), «Прачки» (1901), «В гостях» (1915), «Зимнее утро» (1920), «Ивы» (1926) и др.

Архипов — выдающийся художник-реалист, развивавший в своем творчестве многие замечательные традиции искусства передвижников 70—80-х гг. Он крупнейший советский художник, олицетворявший живую связь и прочную преемственность советского искусства и русского реалистического искусства эпохи его подъема во второй половине XIX — начале XX века. Архипов — учитель многих выдающихся мастеров советской живописи.

Произведения Архипова изображают хорошо изученные и тонко наблюдаемые сцены труда и быта крестьянства и городской бедноты, народные типы, а также русскую природу. Демократическое по своей идейной направленности, творчество художника характерно замечательным мастерством передачи световоздушной среды, свободной живописной техникой и отличается большой жизненной убедительностью.

Некоторое временное увлечение Архипова модными западными художественными течениями второй половины XIX в. заставило Стасова отнестись к нему настороженно.

В статье о XX передвижной выставке 1892 г. («Новости и биржевая газета», 1892, 16 марта, № 77) Стасов, положительно отзываясь о работах Архипова («Перед обедней» и «Келейник»), предостерегает, однако, художника от некритического заимствования и излишнего увлечения красочной палитрой Фортуни и его последователей.

⁶ Et caetera — и так далее.

⁷ Стасов чувствует приближение критического периода для новой школы русской живописи и для передвижников. Влияние новых западных течений, символизм, крайности импрессионизма, декадентство уже начинали пролагать свои пути в среду русских живописцев. Эта опасность стала более значительной, чем одряхлевший академизм. Она заставила Стасова в самом начале серьезно насторожиться и усилить борьбу за самостоятельность и национальность русской живописи, за реализм. Об этом он говорит в своей статье о передвижной выставке 1892 г. («Новости и биржевая газета», 1892, 16 марта, № 77), об этом он беспокоится и в данном письме. Несомненно, что Стасов просит Репина просмотреть галерею Третьякова с точки зрения самостоятельности и полной, неподкупной национальности не только для того, чтобы самому лучше уяснить происходящие процессы в отечественном искусстве, но и предостеречь Репина от симпатии к декадентскому искусству, к новым упадочным течениям в европейской живописи.

О разговоре с Репиным по этому поводу и о своем письме к нему В. В. Стасов писал брату, Д. В. Стасову, 30 марта 1892 г.:

«...Очень жаль, что тебе вчера не случилось быть у нас. Ты бы был свидетелем (а может, и участником) двух важнейших и интереснейших разговоров — впрочем совершенно непредвиденных. Первый — с Репиным, второй — с Ге... Дело в том, что мне вчера утром, еще в по-

стели, пришли в голову разные вещи, которые меня так ворочали, что я утром же (и днем, отчасти) написал к Репину письмо в 6 страниц, по поводу его отъезда, на днях, в Москву,—с просьбами и поручениями. Я ему говорил тут, что кроме «Дидро», который будет моей ближайшей темой (и для которого мне надо бы в нынешнем году, или будущем, окончательно съездить еще за границу),—кроме того, я намерен теперь же затеять другую еще большую вещь: в pendant ко всей Европе, перетрусить тут и всю художественную Россию. Заглавие должно быть для этого:

Верхи и низы русского искусства

или же, может быть:

Плюсы и минусы русского искусства.

Дело в том (рассказывал я Репину), что эти 20—25 лет я должен был всего более вести войну с нашими врагами; но врагу, во время войны, кто же станет показывать и рассказывать недочеты и нехватки того войска, к которому сам принадлежит? Значит, очень много приходилось мне всегда либо умалчивать, либо обходить, впрочем ничуть не притворяясь и не лгавши. Но теперь уже другое время: дитяtko и выросло и окрепло, держит уже голову прямо и не шатаясь, ноги тоже хорошо и прочно держат; одни враги прекратились сами собой, силою обстоятельств, другие стали упорнее прежнего, и на них надо только рукой махнуть навеки, со всем их будущим столько же скверным потомством. Значит, пора говорить всю полную, сущую правду, уже ничего не утаивая и никого и ничего не щадя. Надо снова перебрать все до сих пор сделанное. Но главная, мол, беда та, что новое русское искусство, еще недавно такое самостоятельное и своеобразное, стало терять понемногу разные свои хорошие качества. Вследствие лая врагов, оно слишком стало перелезать на сторону Европы; желая усовершенствовать свою технику, свой внешний вид, оно начинает объевропеиваться. Не говоря уже о Верещагине, который по внешнему виду — сущий европеец, нынче и Влад. Маковский, и почти все, все понемножку становятся европейцами!! Но по-моему еще мало удержат свято и хранить ненарушимо русские темы, задачи, характеры, физиономии: надо, чтобы и краска, и колорит, и воздух картины, и солнце, и мрак, и все, все — было свои, конечно ничуть не впадая в сушь, скуку, мертвечину и бездарность! Одним словом, надо, чтобы все наше «художественное слово» живописи было столько же собственное, свое, нынешнее, как «художественное слово», «речь» у Толстого во «Власти тьмы», у Пушкина в «Борисе Годунове», у Островского, Гоголя и т. д. Тут нет ничего чужого, никакой Европы, не то, что уже в сюжетах и типах, но и в изложении речи, форме фраз и слов. Вот я на днях читал Ж. Санд снова: ну чтож! По содержанию — часто вполне гениально, но по исполнению — школа, академия, рутина, академическая речь, условная, идеальная, манежная. Никакой действительной натуры! Просто читать невыносимо после правды и реализма русской школы. И это я чувствовал еще в 40—50 гг. Так-то должно быть, а отчасти уже и есть в русской художественной школе. Поэтому я просил Репина пойти на будущей неделе в Третьяковскую галерею и совершенно наедине проэкзаменовать всю русскую школу, для меня, с этой точки зрения иностранности, а я при случае позже посмотрю и сам. Только Суриков, и [может] [быть], Репин (после Перова и Федотова) избавились от греха «иностранности». Репин прочел это письмо у нас, восхищался и глубоко благодарил; говорит, что последнее время о том же и сам думал...

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

¹ Письмо написано в Петербурге.

² После слова «он» В. В. Стасов сделал приписку: «Ге».

³ «Христос перед Пилатом», или «Что есть истина» (1890), — картина Н. Н. Ге, была выставлена на XVIII передвижной выставке 1890 г. Находится в Третьяковской галлерее.

⁴ Картина Ге «Повинен смерти», или «Суд Синедриона» (1892). Появилась на XX выставке передвижников 1892 г.; была снята по требованию церковных властей как «оскорбляющая» религиозные чувства. Находится в Третьяковской галлерее.

⁵ Высказанная в этом письме критика самого Ге и некоторых его картин вовсе не означала, что Репин вообще не ценил этого художника.

В статье «Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству», написанной Репиным в 1894 г., в связи со смертью Ге, и опубликованной в «Литературном приложении к журналу «Нива», 1894, ноябрь, № 11, стр. 517—550 (см. также Репин И. Е., Далекое близкое, М.—Л., 1944, стр. 283—314), Репин говорит о Ге: «Прекрасный, честный человек, страстный художник, горячий проповедник «высших потребностей человека», он считал искусство «выражением совершенства всего человеческого»... мне он был дорог и симпатичен».

В письме к своему другу, художнику Н. И. Мурашко, от 10 апреля 1884 г. Репин писал о Ге: «Ге я считаю громадным, громадным талантом и натура совершенно сродни Верещагину: такой же энтузиаст... неспособный трех мазков сделать для чистого искусства».

⁶ Здесь Репин говорит, повидимому, об устных высказываниях Ге о запорожцах, как об историческом явлении, значение которого он не понимал.

⁷ Серко, Иван Дмитриевич (ум. 1680), — атаман Запорожской Сечи, украинский народный герой, сражавшийся с татарами и турками. Послужил персонажем в картине Репина «Запорожцы».

⁸ Палкин — второразрядный ресторан в Петербурге.

¹ Год «[18]92» проставлен на автографе Стасовым. Письмо написано в Петербурге. На приложенном к письму конверте надпись В. В. Стасова: «Постыдная вещь Ге».

² Здесь ясно намечается предстоящее резкое расхождение Репина со взглядами Стасова на сущность искусства. Репин начинает отстаивать взгляд «как, а не что», т. е. говорить: в искусстве важно не что изображать, а как изображать. Это был шаг Репина по пути к признанию идеалистического принципа «искусство для искусства», так как здесь им, временно, начинает недооцениваться значение содержания и идейной направленности творчества.

³ Картина Ге «Суд Синедриона».

¹ В конце 1891 г. на деньги, полученные от продажи картины «Запорожцы», Репин купил близ Витебска небольшое имение «Здравнёво». В мае 1892 г. он поехал туда с семьей. Началось увлечение Репина сельским хозяйством, укреплением берега Западной Двины, перестройкой дома и т. д. Письма художника из «Здравнёва» полны описаниями местной природы и занятий хозяйством.

В письме к П. М. Третьякову от 18 июня 1892 г. из «Здравнёва» Репин пишет о своей покупке:

«...Я купил под Витебском имение, очень симпатичное местечко

«Здравнёво», но оно плохо устроено. Надобно устроиться и нужны порядочные затраты — стоит! Главная забота укрепить набережную по З[ападной] Двине, т[ак] к[ак] быстрая река с порогами каждую половодь уносит порядочные пространства плодородной земли.

У меня теперь 108 дес[ятин] земли, из кот[орых] десятин 30 лесу; есть и порядочный (еловый, строевой), есть и хлам; луга прекрасные, земля плодородная. 40 шт. рогат[ого] скота. Но домик плохой и требует ремонту.

Будьте любезны, пришлите мне деньги сюда; адресуйте: Витебск — «Здравнёво». От Витебска это всего 14 верст, за почтой мы посылаем». («Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898», М.—Л., 1946, стр. 159.)

² В это время В. В. Стасов был в Германии. Он побывал также во Франции и Австрии.

³ Надежда Ильинична Репина (1874—1931) — вторая дочь И. Е. Репина.

266

¹ Письмо написано в «Здравнёве».

На письме рукой В. В. Стасова помечено: «15 июля 1892». Из текста письма видно, что оно написано ранее, так как Репин в нем говорит: «В день 15 июля... я буду жалеть...» На конверте, адресованном Н. В. Стасовой в Парголово, почтовый штемпель: «Витебск 14 июля 1892».

² 15 июля — день именин Владимира Васильевича Стасова.

³ Вероятно, это был интересный дачный спектакль, на который Надежда Васильевна Стасова приглашала Репина.

⁴ Залом — закрутка пучка колосьев ржи знахарем «для порчи».

⁵ Вынимание следов — вынимание земли со следом ноги «для заговора».

⁶ «Астраханское и саратовское нападение на докторов» — эпизоды «холерных бунтов»; суеверное население избивало и убивало врачей, приписывая им распространение холеры.

⁷ «Тяковцами» Репин, вероятно, называет старую российскую административную власть, державшую народ в невежестве.

⁸ Стасов, Александр Васильевич (1819—1904), — брат Владимира Васильевича. Был директором пароходного общества «Кавказ и Меркурий» (до 1890 г.). Проживал в семье Стасовых вместе с Владимиром Васильевичем. Имел прозвище «Бонжур», данное ему в товарищеской среде.

⁹ Сеченов, Иван Михайлович (1829—1905), — выдающийся ученый-материалист, основатель школы русских физиологов, профессор Одесского, Московского, Петербургского университетов и Медико-хирургической академии. Его основные труды: «Рефлексы головного мозга» (1863); «Физиологические очерки» (1884); «Физиология нервных центров» (1891).

Труды Сеченова сыграли огромную роль в развитии физиологии, в утверждении материалистического мировоззрения, в популяризации науки. Имя Сеченова товарищ Сталин назвал в числе имен лучших представителей русской нации.

Репин написал портрет Сеченова в 1889 г. Находится в Третьяковской галерее.

¹⁰ Сеченову.

¹¹ Это была, вероятно, дочь И. Е. Репина, Надежда Ильинична, которая осенью 1892 г. поступила на медицинские курсы.

¹ Наугейм — курорт в окрестностях Франкфурта-на-Майне, в Германии.

² Именины И. Е. Репина, 20 июля ст. стиля (в день «Ильи-пророка»). Далее в письме в шутовском тоне упоминается об Илье-пророке, который, по христианской мифологии, вызывает гром и молнию.

³ Приведены слова из басни И. А. Крылова «Стрекоза и Муравей».

⁴ Реймский собор — один из замечательных памятников готической архитектуры во Франции. Построен в XIII веке (1212—1300).

⁵ «Золотого льва».

⁶ Скульптор М. М. Антокольский в 1892 г. участвовал по приглашению распорядителей на VI международной мюнхенской художественной выставке, где имел большой успех и получил высшую награду — большую золотую медаль.

⁷ «Ермак Тимофеевич» — статуя в рост работы Антокольского (1888), изображающая Ермака. Повторение (1891 г., бронза) находится в Русском музее.

⁸ «Нестор-летописец», сидящий за монастырским столиком с книгой, работы Антокольского (1889), находился в Академии художеств. Уменьшенное повторение (1890 г., бронза) — в Третьяковской галерее. Повторения 1892 г. (мрамор) находятся в Рукописном отделе Публичной библиотеки им. Салтыкова-Шchedрина в Ленинграде и в Русском музее.

⁹ «Петр I» — статуя работы Антокольского (1872).

¹⁰ «Царь Иван Васильевич Грозный» — статуя работы Антокольского (1871).

¹¹ Статуя Антокольского «Ева» осталась неоконченной. В письме из Парижа от 26 декабря 1892 г. Антокольский писал В. В. Стасову: «Что касается «Евы», то она значительно поправилась, но все-таки я ее брошу, — она ничего общего не имеет с моей работой; это глупая красота, а ничего я так худо не переношу, как глупость в жизни, в искусстве. да еще у себя». («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПб и М., 1905, стр. 743—744.)

¹² Критические высказывания Стасова в этом письме о последних работах Антокольского выражают недовольство критика ростом идеалистических тенденций в творчестве скульптора, работавшего вдали от родины.

Несмотря на эти отдельные замечания, Стасов не переставал высоко ценить творчество Антокольского в целом.

В статье «Торжество Антокольского в Мюнхене» («Новости и биржевая газета», 1892, 21 и 22 августа, № 230 и 231) Стасов писал об огромном успехе выставки Антокольского в Мюнхене. Отмечая высокую оценку работ Антокольского, данную иностранной прессой, Стасов возмущается замалчиванием этой новой выставки скульптора в русской прессе.

¹³ Об этом Антокольский сообщает В. В. Стасову в письме из Мюнхена от 14 июня 1892 г.: «...здесьшний король, или регент, назначил мне аудиенцию и на завтра пригласил меня к обеду. Скажу больше — король дал мне обед, каково!». («Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи», СПб. и М., стр. 726.)

¹⁴ Звенигородский, Александр Васильевич (ум. 1903), — крупный чиновник, владелец собрания византийских эмалей X и XI вв. В 1892 г., при участии В. В. Стасова, издал книгу с описанием своей коллекции эмалей и исследованием Н. П. Кондакова: «Византийские эмали. Собрание А. В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали», СПб., 1892. Книга была издана по 200 экземпляров на русском, французском и немецком языках; отличалась совершенством техники

и роскошью оформления. В продажу не поступила, — подносилась издателем в дар.

В 1898 г. А. В. Звенигородским была также роскошно издана написанная В. В. Стасовым: «История книги «Византийские эмали». Собрание А. В. Звенигородского». СПб., 1898.

¹⁵ Целью «конференции» в Науегейме были переговоры об издании книги Звенигородского «Византийские эмали» (1892), о чем Стасов пишет 9/21 июля 1892 г. Д. В. Стасову из Парижа: «...Опять работаю крепко, вроде как в 1890 г. ...Но тогда речь шла о французском либретто «Игоря»... а нынче — о французском же тексте для издания Звенигородского, да еще о хромолитографиях туда же...» (Влад. Каренин. Владимир Стасов. Л., 1927, ч. II, стр. 596.)

¹⁶ Остеррит, Август, — владелец типографии во Франкфурте-на-Майне, в которой печатались французский и немецкий тексты книги Звенигородского «Византийские эмали».

¹⁷ Губель и Денк — переплетная фирма в Лейпциге, изготовившая переплет для книги Звенигородского.

268

¹ Письмо написано в «Здравнёве».

² Письмо В. В. Стасова от 17/29 июля, из Науегейма.

³ Шедевра.

⁴ Древнегреческий эпос «Одиссея» повествует о странствованиях после окончания Троянской войны одного из ее героев, царя Итаки — Одиссея, сына Лаërта, мужа Пенелопы, отца Телемаха. Эпос дает описание простых и суровых условий «идиллической» жизни, которую вели древние греки: например, дочь фракийского царя Алкиноя, Навзикая, сама носила воду, стирала белье и пр.

⁵ Сизиф — легендарный древнегреческий царь Коринфа, сын Эола. По мифологии он был осужден богами за то, что выдал их тайны людям. Он должен был вечно вкатывать на гору камень, который сейчас же, по достижении вершины, скатывался обратно. «Сизифов труд» — значит изнурительная, бесполезная, вечная работа.

⁶ Антей — могучий великан, герой древнегреческой мифологии; сын бога морей Посейдона и богини земли Геры; получал свою силу от прикосновения к матери-земле. Товарищ Сталин привел сказание об Антее, получавшем свою силу от соприкосновения с землей, подчеркивая, что так и большевики непобедимы благодаря своей связи с народом.

⁷ В деревне Старожилковке, в Парголове, на даче у Стасовых 15 июля праздновались именины Владимира Васильевича.

269

¹ Речь идет о письме Г. Г. Мясоедова В. В. Стасову от 15 июля 1892 г. из Полтавы. Это письмо было вызвано статьей Стасова «Двадцатилетие передвижников» («Северный вестник», 1892, апрель, № 4, стр. 247—264; см. также Стасов В. В., Избр. соч., М.—Л., 1937, т. I, стр. 431—452), в которой он подводил итог двадцатилетней деятельности передвижников, попрежнему высоко оценивая роль Товарищества и творчество его членов. Рассматривая Товарищество передвижных выставок как законного наследника и продолжателя дела Художественной артели, Стасов всячески подчеркивает, что обе эти организации в своей идейной направленности имели много общего. При этом Стасов отводит главную роль в создании Товарищества и в руководстве его деятельностью — Крамскому. Выявляя эту роль Крамского, Стасов подчеркивает, что хотя принадлежащая Мясоедову и Ге идея передвижения выставок по городам России и легла в основу деятельности Товарищества, но, во-

первых, не она определила главную особенность Товарищества, а во-вторых, еще до Мясоедова Крамской (в Артели) эту идею уже начал осуществлять практически.

Этим самым Стасов в своей статье, излагая историю возникновения и развития Товарищества, отвел Крамскому главную роль и видел в нем идейного руководителя организации. Стасов продолжал считать Товарищество борцом с академическим искусством и с Академией. Мясоедов был недоволен статьей Стасова, нашел ее ошибочной; он не был согласен и с той ролью, которую Стасов отводил ему в деле создания Товарищества. Мясоедов писал Стасову в упоминаемом Репиным письме от 15 июля 1892 г.: «Крамской прямо утверждает, что между Товариществом и Артелью нет ничего общего. «Это неверно», утверждаете Вы. Почему Вы это знаете? Кто мог Вам это сообщить? И... эту самую неправду... Вы присылаете мне. Для чего?.. Нельзя же мне сообщать обо мне небывалое. Не мысль я бросил, как Вы утверждаете... а написал устав Товарищества в Москве, где собрал подписи, переслал в Петербург... и всех тормозил, не оставляя дела ни на минуту... Так и составилось Товарищество, а не иначе. Родной отец его и воспитатель—я, и никто другой, отец крестный—Ге, а Крамской при этом держал кадило и впоследствии, направив его в Вашу сторону, заслужил Вашу любовь и превознесение... И всю эту кучу неправды пустили в оборот Вы, Владимир Васильевич...»

«...Мы гораздо ближе к Академии, чем к Артели», — продолжает Мясоедов. (Письмо приведено в книге: Гольдштейн С. Н., Комментарии к избранным сочинениям В. В. Стасова, М.—Л., 1938, стр. 126—131.)

Письмо Г. Г. Мясоедова удивило и поразило Стасова; он написал об этом Репину. Об этом же он сообщил и П. М. Третьякову в письме от 20 августа 1892 г.: «Недавно я получил письмо от Гр. Гр. Мясоедова, которое ужасно поразило меня своею неожиданностью. Я, по-всегдашнему, послал ему, еще весной, одну из своих статей (именно: 20 лет передвижников). Он же, после многих лет самых дружественных и сочувственных отношений, вдруг пишет мне, что, дескать, зачем я посылаю ему свои статьи (особенно эту), когда я сам очень хорошо знаю, что все только вру, фальшу и путаю целые 20 лет о передвижниках и их Товариществе; ничего тут не знаю и не понимаю, слушаюсь только сведений от моих прихвостников и льстецов, и всегда только был вреден передвижникам и их Товариществу.—Как я был поражен и удивлен!!! Мне теперь говорят иные, что так думают еще и иные из Товарищей, и даже раз хотели написать мне все вроде этого, да только Куинджи и Шишкин помешали и воспротивились. Не чудно ли все это? Не доказывает ли полного падения всяческой интеллектуальной силы и понимания и какого-то безумного озлобления?!! Но все это я надеюсь разъяснить нынче осенью и зимой, а покуда, доверяя Вашему джентльменству, прошу Вас сохранить мне секрет». (Архив Третьяковской галереи.)

На другой день, 21 августа 1892 г., Стасов писал о том же М. М. Антокольскому: «Но какой я Вам скажу курьез: я недавно получил от Мясоедова письмо, поразительное, неожиданное, невообразимое. Он меня спрашивает: зачем я ему посылаю свои статьи (особливо последнюю «20 лет передвижников»). Ведь там все фальшь, ложь, неправда, и это я и сам знаю, ведь я не хочу и не могу знать никакой правды, понятия не имею ни об искусстве, ни о критике, слушаюсь только своих прихвостников и льстецов, а правды избегаю умышленно; что я 20 лет был самый злой враг передвижников и что только наносил вред, моего покровительства они не желают и в нем не нуждаются и т. д. и т. д. Сверх того, обычные его брань и ругательства на Крамского, как тупицы

и негодного хитреца. Всего не перескажешь — пропасть еще другого, все в том же роде! Особоливо все это было мне поразительно после 20 лет наших обоюдных, казалось бы, очень симпатичных и дружеских отношений. Я все еще ему ничего не отвечал, и хотел было в сентябре собрать всех передвижников и публично прочитать им это письмо, с просьбой сказать: от него ли одного все это ко мне, или от всех? Но Репин пишет, что ему помнится что-то подобное носилось у них почти у всех, и мне они хотели написать даже письмо, но воспротивились Куинджи и Шишкин. Последний грозился даже выйти из Товарищества, если состоится этот проект. Итак, я пока ничего не предпринимаю — посмотрю позже, что надо делать? Но каково, каково, каково???! Для шуток можно сказать, что я выхожу теперь каким-то «Кориоланом», которого озлобленные римляне выгоняют из Рима, хотя он только и думал, что о их счастье и благополучии! Но не доказывает ли также этот инцидент, что теперь Товарищество сильно изменилось, побледнело, выцвело и ослабло интеллектуально, потому что одни постарели и съезжились, а другие не чувствуют более над собою железной рукавицы своего трибуна и вожака, Крамского?

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

² Портрета В. В. Верещагина Репину написать не удалось.

³ В. В. Верещагин дал обещание Крамскому позировать для портрета в 1880 г., но уехал, не сдержав обещания. Об этом Крамской писал П. М. Третьякову 24 апреля 1880 г. (См. «Крамской И. Н. Письма. 1876—1887». [Л.], 1937, т. II, стр. 203.) Портрет Верещагина Крамской писал в 1884 г., но не закончил. Находится в Третьяковской галлерее.

⁴ Наталья Федоровна Пивоварова — родственница Стасовых.

270

¹ Дочери И. Е. Репина, Вера и Надежда.

² Статьи В. В. Стасова «Торжество Антокольского в Мюнхене» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1892, 21 и 22 августа. № 230 и 231).

³ Явленский, Алексей (р. 1867). — художник-декадент, учился в Академии художеств, занимался у Репина. В 1896 г. переехал в Мюнхен, где писал преимущественно портреты и натюрморты. Принимал участие в организации в Мюнхене «Нового объединения художников» (с Канольдом, Кандинским, Бехтеевым и др.) и оказал там значительное влияние на развитие экспрессионизма. Позднее поселился в Висбадене. В 1924 г. объединился с Фейнингером, Кандинским и Клее в группу «Голубая четверка» («Die blaue Vier»). Выставлялся в Германии.

⁴ Насколько напряженно работал В. В. Стасов, не считаясь с состоянием своего здоровья, свидетельствует его письмо к дочери, С. В. Медведевой-Фортуна, от 14 января 1893 г.:

«И при таком-то состоянии я должен был иногда работать, как четверо здоровых вместе, и везти такую телегу, которая впору паровозу! Один раз Верещагин (животисец, Василий) застал меня даже в библиотеке растянувшимся на трех стульях, а передо мной на столе незасохшая страница какого-то писанья, которое я должен был продолжать, невзирая ни на что, невзирая ни на какое кружение головы, ни на какой сумбур и мученье в мозгу. Почитаешь несколько строк, полстраницы, да опять протянешься, полежишь, потом снова привстанешь, сядешь, почитаешь, и так снова опять и опять...

Верещагин в тот раз так разбесился, что стал стучать кулаками, кричал, что возмет и разорвет все эти проклятые, никуда негодные бумаги и не позволит мне так делать дальше». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Мясоедов, Григорий Григорьевич.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Рупини, Вячеслав Петрович, — гравер, ученик Матэ в училище технического рисования Штиглица. Родственник архитектора Ропега. Получил командировку за границу; потом был на педагогической работе.

³ На новый год И. Е. Репин приехал в Москву и пробыл две недели. По заказу журнала «Север» он рисовал акварельный портрет Л. Н. Толстого в кабинете хамовнического дома. В настоящее время этот портрет находится в Музее Л. Н. Толстого в Москве.

В это же время, по заказу С. А. Толстой, Репин написал портрет Т. Л. Толстой-Сухотиной. Был на портретной выставке 1905 г. в Таврическом дворце. Оставался у Толстых в Ясной Поляне.

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Это была XXI выставка передвижников.

³ «Донон» — популярный среди художников ресторан в Петербурге.

⁴ Речь, прочитанная художником Н. Н. Ге на собрании передвижников у «Донона» 14 февраля 1893 г., была опубликована в журнале «Северный вестник» (1893, март, № 3, стр. 277—278) под заглавием «Жизнь художника шестидесятих годов». В ней Ге рассказывает об упразднении в 1840 г. училища Академии художеств и об открытии классов для «вольноприходящих». Он описывает академические нравы, жизнь в мастерских, говорит об академических натурщиках. Затем Ге рассказывает о жизни пенсионеров Академии и русских художников в Риме, об уходе из Академии 14 конкурентов, организации Товарищества передвижных выставок. «Искусство, сделавшись народным, стало общественным достоянием... История Товарищества, — заканчивает Ге, — это история новой Академии».

⁵ Речь идет о предполагавшемся протесте художников против статьи «Жителя» (Дьякова) «Г. Антокольский» («Новое время», 1893, 10 февраля, № 6089). В этой статье «Житель» давал злобно-пасквильный разбор выставки Антокольского в Петербурге и резко нападал на его произведения.

«Житель» хулил Антокольского за неумение лепить нагое тело, прицал за опубликование автобиографии, в которой он видел одно самодовольство. Успех скульптора «Житель» объяснял исполнением нескольких портретов знаменитых людей — в том числе и Стасова, страстно якобы восхвалявшего плохие работы Антокольского. Свои нападки «Житель» сопровождал грубыми антисемитскими выходками.

В день появления статьи «Жителя» — 10 февраля 1893 г. — Стасов писал брату, Д. В. Стасову: «...Сегодня в «Н[овом] врем[ени]» подлейшая статья Дьякова про Антокольского!!! Что это Суворин позволяет у себя в газете — просто непозволительно и уму непостижимо! Про меня тут ругательства и подлости в стихах и прозе. Как хорошо, что я до сих пор не печатал никакой статьи про Анток[ольского], невзирая на все понукания Нотовича и других. Теперь выступлю. А не хочешь ли часа в 2—3 заехать за мной в библиотеку? Мы бы вместе съездили на выставку. Надо бедного Антоколию хоть немножко и успокоить, и утешить, и подкрепить. Попробую даже вытребовать туда Репина. Но что до меня касается, вот и извольте писать о художнике только самую настоящую правду. Ведь надо поддержать Ант[окольского], теперь против «Н[ового] врем[ени]» и, пожалуй, всего Петербурга. Значит, о скольких вещах надо промолчать!!!!»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Инициатором протеста был, повидимому, Стасов. В архиве Института

литературы Академии наук сохранилось письмо В. В. Стасова по поводу этого протеста к художнику-пейзажисту А. П. Брюллову:

«Вторник 16 февр[аля] [18]93 [г.]»

Многоуважаемый Павел Александрович, я к Вам по совету И. Е. Репина.

У нас тут затевается «протест» против этого подлого Дьякова («Жителя») в «Новом времени».

И Репин, и я, и многие другие, мы подписываемся под этим адресом, который дня через 2 будет напечатан в «Новостях». Не согласитесь ли и Вы также и хоть некоторые из Ваших товарищей-художников принять участие?

Но следовало бы состряпать поскорее. Прилагаю проект адреса.

Если хотите быть добры и милы, заезжайте ко мне в Публичную библиотеку завтра, среда, в 1 или 2, или и позже. Мне самих подписей не надо, а только согласие. Будьте великодушны, благородны и любезны, как всегда.

Ваш В. Стасов.

Оставляю Вам «Новости» с моей статьей против подлого Дьякова. Если можно, дайте ее прочитать и другим.

Проект адреса:

«Считаем долгом заявить в печати, что нас глубоко возмущает статья г. Жителя, помещенная в «Новом времени» 10 февраля настоящего года, №. Она самым недопустимым и непозволительным образом относится к М. М. Антокольскому, который принадлежит к числу высших художников современной Европы и делает великую честь русскому искусству.

(Подписи)».

Протест, повидимому, не был опубликован.

⁶ На письме пометка рукою В. В. Стасова: «В день открытия выставки Антокольского, 3 февр[аля] [18]93, я там сказал Репину на ухо что как ни великолепны вещи Анток[ольского], а все у него слабее всего — лица (Ермак, Нестор, Иван Грозный и т. д.)».

⁷ Персональная выставка М. М. Антокольского была открыта в Академии художеств.

⁸ Стасов опубликовал восторженный отзыв о работах Антокольского и дал отповедь нападкам «Жителя» на скульптора.

В статье «Выставка Антокольского» («Новости и биржевая газета»; первое издание, 1893, 16 февраля, № 46) он писал: «В продолжение последнего года Антокольский устраивает теперь уже третью выставку в Европе. Первая была в Париже, в начале 1892 г.; вторая в Мюнхене, летом; третья, нынешняя, в Петербурге...».

«...Антокольский решился, наконец, показать Парижу все им сделанное за 12 лет своей там жизни...» «Выставка Антокольского наделала столько шума в Европе, что распорядители прошлогодней Всемирной художественной выставки в Мюнхене тотчас же стали просить Антокольского, чтобы он прислал им всю свою парижскую выставку...»

«В Париже писали, что Антокольский не только первый русский скульптор, но вообще из современных скульпторов разве только один Роден выше его... В Мюнхене Пехт... писал в «Allgemeine Zeitung», что на мюнхенской выставке вся скульптура «поблела перед Петром Великим» Антокольского...»

«...По моему мнению, между всеми талантливыми созданиями Антокольского самые сильные, самые оригинальные, одним словом, те создания, которым суждено навеки остаться монументальными образна-

ми русской скульптуры XIX века,—это все создания на сюжеты русские. Таковы четыре его статуи: «Иван Грозный», «Петр Великий», «Нестор-летописец», «Ермак»...

«Кто только,—говорит Стасов,—не принимался за изображение Петра... Один Антокольский нашел в своем глубоком таланте формы и линии, выражение и силу для того «чудотворца-исполина», которого рисует Пушкин. Кажется, земля дрожит под его тяжкими ботфортами; кажется, все тело его объято нервною лихорадкой страсти и вдохновения; вихрь, крутит полы его кафтана; кажется, «дубинка», грозно нажатая правою рукой, на четверть ушла в землю. Петр Великий повелевает; он устремляет к чему-то новому и великому сопротивляющийся народ, его глаза горят и мечут пламя. Человеком с душой такой же могучей породы явился у Антокольского Иван Грозный». Далее Стасов дает описание статуй Антокольского «Нестор-летописец» и «Ермак—покоритель Сибири» и восторженно оценивает их. Эти четыре статуи, — говорит Стасов, — должны занять главное место в нарождающемся «Русском национальном музее», они «составляют одну из лучших глав русской художественной школы».

В заключительной части статьи Стасов, говоря, что выставка Антокольского в Петербурге была встречена с большой симпатией и радостью, останавливается на злобной статье в «Новом времени» «Жителя» (Дьякова), который вылил на Антокольского целый ушат помоев, главным образом за то, что он еврей. Стасов делает уничтожающий критический разбор всех клеветнических утверждений Дьякова о недостатках произведений Антокольского. «Г. Дьяков, с разными достойными товарищами, — заключает Стасов, — давно уже изо всех сил бьется, чтобы доказать, как нелепы и бездарны все наши лучшие художники: Репин, Верещагин, Антокольский и другие... и что же, все выходит напрасну. В глазах русской публики и Антокольский, и Верещагин, и Репин, и все другие талантливые их товарищи остаются тем, чем признали их сами зрители, помимо злобных и невежественных критик. Укус клопа не опасен, только вонь от него отвратительна».

Выступления «Жителя» (Дьякова) против Антокольского в «Новом времени» от 10 февраля 1893 г. и статья Стасова в защиту Антокольского в газете «Новости» от 16 февраля возбудили обширную полемику по поводу Антокольского.

Выступивший против Стасова и Антокольского в защиту «Жителя» Суворин в «Маленьких письмах», опубликованных в «Новом времени», пытался опорочить отзыв Стасова о представленных на выставке работах скульптора. Выставку Антокольского в Петербурге Суворин не видел, но видел произведения Антокольского в Мюнхене, где они, по его мнению, успеха не имели. Заинтересовавшись главным образом «Нестором», Суворин говорит, что Антокольский в своей скульптуре изобразил ординарного монаха, переписчика, а не легендарного отца русской истории «с высоким умственным превосходством», к труду которого «с таким доверием и таким благоговением привыкли относиться все исследователи русской истории». «Нестору» Антокольский должен был, по мнению Суворина, придать ту же выразительность, которой отличается его «Иван Грозный». В вину Стасову Суворин ставит восхваление якобы неудавшейся Антокольскому работы. «Не сам ли г. Стасов внушил этот тип г. Антокольскому. ...Внушив этот тип художнику, г. Стасов, быть может, восхваляет в сущности самого себя и свою творческую проницательность?» («Новое время», 1893, 18 февраля, № 6097.) Свою полемику со Стасовым Суворин продолжал в следующем «Маленьком письме» («Новое время», 1893, 1 марта, № 6108), где опять старался доказать неправильность суждений Стасова об Антокольском и «Несторе». Выступивший 21 февраля 1893 г. вслед за Сувориным «Житель» (Дьяков) в

новой статье, «Стасов и критика искусства», в свою очередь делает попытку в грубой, развязной манере опровергнуть доводы Стасова в защиту Антокольского. «В Париже, — говорит «Житель», — «шедевры» первого скульптора не были допущены в Салон. В Мюнхене его выставка не имела никакого успеха». Далее «Житель» пространно обвиняет Стасова в нетерпимости к мнениям других и высмеивает его за безудержное восхваление отечественных талантов, за боязнь иностранного влияния на русских художников и за «раболопное преклонение» перед «либеральной идейностью» («Новое время», 1893, 21 февраля, № 6100).

Новые выступления Стасова в защиту М. М. Антокольского характерны меткостью суждений критика и глубиной его взглядов на искусство. В статьях «Ответ г. Суворину» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1893, 23 февраля, № 53) и «Еще ответ г. Суворину» (там же, 2 марта, № 60) Стасов разбивает доводы Суворина, выступившего в защиту «Жителя». Он убедительно показывает, что Суворин не удосужился внимательно рассмотреть и понять работу Антокольского «Нестор-летописец», написал о ней много нелепостей и клеветнических выдумок.

273

¹ Письмо написано в Петербурге.

На письме пометка рукою В. В. Стасова: «Новое время», 5 марта 1893, про Антокольского».

² Репин имеет в виду статьи «Г. Антокольский и его пророки» В. П. Буренина, который вслед за «Жителем» и Сувориным вступил в полемику по поводу Антокольского и опубликовал эти статьи в своих «Критических очерках» 26 февраля и 5 марта 1893 г. Буренин обвиняет выступавших в защиту Антокольского критиков в безграмотности и неспособности судить о гениальных произведениях. Говоря о Стасове, Буренин переходит на издевательский стиль изложения и пытается представить «сказками» сообщения Стасова об успехе выставок Антокольского в Париже и Мюнхене. («Новое время», 1893, 26 февраля и 5 марта, № 6105 и 6112).

274

¹ Письмо написано в Петербурге.

² На конверте письма надпись В. В. Стасова: «Моя статья «Итоги трех нововременцев».

Статья была напечатана в газете «Новости и биржевая газета», 1893, 9 марта, № 67. В ней Стасов говорит, что все три нововременца — Суворин, Буренин и Дьяков — объединились в том, чтобы травить Антокольского за то, что тот еврей. Далее он подробно показывает, к какой лжи и обману общественного мнения прибегают все три невежественные в искусстве автора, чтобы дискредитировать Антокольского. Стасов говорит, что Суворин, необоснованно и издевательски нападая на лучших русских художников — Репина, Антокольского, Верещагина — то за рисунок и колорит, то за содержание картин и т. д., приходит в «безмерный восторг от фольги, патоки и пустоты» в искусстве. Статью свою Стасов заканчивает словами:

«По выражению гг. Дьякова и Буренина, я — труба иерихонская, я — тромбон, я — барабан, я — мамаева оглобля, я — таран. Что ж, мне на такие прозвища жаловаться нечего, я готов был бы признать их в высокой степени лестными и почетными, но увы! — к великому сожалению своему, я должен считать самого себя недостойным их. Да, я желал бы быть одною из тех страшных труб, от которых должны пасть стены проклятого зловонного гнезда; я желал бы быть тем тром-

боном, который, наконец, услышали бы злые глухари так, чтобы у них внутри сердце дрогнуло бы и похолодело; я хотел бы быть тем барабаном, который забил бы грозную тревогу и заставил бы побледнеть врагов; я хотел бы быть тем тараном, который пробил бы насквозь все заслонки невежества, злости и лжи, притворства и ненависти, которые я целый день вижу вокруг бедного нашего художества и лучших его представителей; наконец, я хотел бы быть той мамаевой оглоблей, которая должна сокрушить и сверзить те ненавистные перья и бумаги, которые распространяют одурение и убьют мысли, которые сеют страву понятий и гасят свет души. Но куда мне...»

Буренин ответил на статью Стасова «Итоги трех нововременцев» новой статьей: «Из комедии «Владимир Стасов» («Новое время», 1893, 12 марта, № 6119), в которой упрекает Стасова в противоречиях при оценке работ Антокольского и в частности «Петра I» и напоминает Стасову о прежней полемике по поводу Репина.

В фельетоне «Новейшие подлоги г. Буренина» (письмо к редактору) Стасов уличает Буренина во лжи, когда тот утверждает, будто сам Стасов в 1872 г. не признавал «Петра I» Антокольского. На замечание Буренина о том, что в прежние годы он и Стасов были в дружеских отношениях, Стасов говорит про Буренина: «Тогда он был на человека похож и даже на порядочного человека. У него были еще тогда и стыд и совесть... теперь он стал... на века постыдным пятном в истории наших дней.

А Антокольский и Репин так и останутся навеки Антокольским и Репиным, светлыми и крупными явлениями этой самой истории. Не «Новому времени» и не его жалким пресмыкающимся заглушить их чудный благотворный блеск». («Новости и биржевая газета», первое издание, 1893, 17 марта, № 75.)

Этим закончилась полемика по поводу Антокольского.

Какое огромное значение придавал Стасов этой полемике и как он переживал ее фазы, говорит его письмо от 25 марта 1893 г. к дочери С. В. Медведевой-Фортуна-то: «Каюсь, давно не писал... но виноват ли я в том, ты можешь судить, Софья, сама, коль скоро читала все многочисленные мои статьи, в последнее время печатаемые в «Новостях». Ведь в нынешний поход мой их было целых 5, и почти все больших... Ты можешь легко вообразить себе, сколько тут у меня было тревоги, нервного раздражения, беспокойства, — а потом, и потери времени. Перед тем, что я тут считал своим «делом», настоящим, крупным, общественным, должны были умолкнуть все другие дела, только личные, и они умолкли на время. Ведь ты только подумай, только я, один я, осмеливался выступать против этого подлого, низкого, глупого и безмозглого «Нового времени», давно потерявшего всякую честь, стыд и совесть, но приходящегося, как перчатка, в пору по самой низменной части русской публики. И большинство этой дурацкой публики этим «Новым временем» упивается и наслаждается, другая сонливо посматривает и ничего не говорит и не делает, а третья просто спит. Людей интеллигентных, умных и в самом деле образованных — меньшинство, но вся эта горсточка — на моей стороне, аплодируют мне и поздравляют меня с победой. Сколько я получил телеграмм, писем, личных благодарностей! Одни пишут мне, что я раздавил каблуком гадину, другие (как наприм[ер], Репин и конференц-секретарь Акад[емии] художеств, граф И. И. Толстой) пишут мне восторженные похвалы; так, наприм[ер], Репин пишет мне: «Какая статья!!! (это про мою статью 9 марта). Какая у Вас железная нескрушимая сила!!! Я решительно не ожидал, чтоб можно было напечатать что-нибудь подобное... А заключение (я желал бы быть иерихонской трубой... я желал бы быть тромбоном... я желал бы быть барабаном... и т. д.)

просто гениально. Это полно страшного, искреннего трагизма... Чорт знает, какой неожиданный неотразимый и всеограшающий удар. Неужели гады уцелеют? Да они проворны — разбегутся по щелям... Нет, статья, статья ваша! Да, дай бог Вам здоровья и много, много лет так грозно стоять за правду...» и т. д., и т. д. Впрочем, хоть ты и ни слова не говоришь, я надеюсь, что ты получила и рассматривала потешную карикатуру в Петерб[ургской] жизни», где представлен мой «турнир» с «Новым врем[енем]», где я (рыцарь налево) проколол насквозь и вывел из седла противника («Н[овое] время») с «клопом на груди». Автор этой в самом деле веселой, меткой и талантливой карикатуры — некто Далькевич; кажется, еще совсем молодой человек (я его никогда не видал). Так вот, за всеми этими делами и некогда было заниматься чем-нибудь другим». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

В упоминаемой Стасовым карикатуре он изображен протыкающим пером клопа. Это намек на фразу Стасова «укус клопа не опасен, только вонь от него отвратительна» (из статьи «Выставка Антокольского»).

275

¹ Письмо написано в Петербурге.

Дата «6 апреля 1893» представлена на письме В. В. Стасовым.

² Повидимому, вечер был связан с участием русских женщин на выставке в Чикаго. В. И. Искуль и Н. В. Стасова были членами комиссии по выставке; Е. М. Бем экспонировала в Чикаго свои работы на стекле. Ее биография и портрет, вместе с целым рядом биографий других выдающихся русских женщин, отправлялись на выставку, где в женском отделе предполагалось дать полную картину женского интеллектуального труда в России. Представительницей комиссии в Америке была знакомая В. В. Стасова — Изабелла Генгуд, американская писательница, переводчица Л. Толстого, Горького, Достоевского, Тургенева и др.

³ Бем, Елизавета Меркурьевна, урожденная Эндаурова (1843 — 1914), — художница, ученица Крамского. Известна главным образом своими силуэтными сценками из детской жизни и силуэтными портретами, а также сценками в «Русском стиле», выполненными на фарфоре и изделиях из стекла. Позднее занималась акварелью. Была в дружественных отношениях с В. В. Стасовым, который своими советами помогал Бем в ее занятиях искусством.

В журнале «Художественные новости» (1883, 1 января, № 1) Стасов писал: «Г-жа Бем едва ли не единственная покуда русская художница, пользующаяся широкой и почетной известностью в Европе. И, мне кажется, это совершенно справедливо. Г-жа Бем — самая даровитая из наших художниц... Главная ее деятельность началась с 1875 г., когда она предприняла издавать рисунки силуэтами... Г-жа Бем отличная рисовальщица, и немудрено: она с величайшим успехом прошла весь курс «Рисовальной школы» (на Бирже) и потом постоянно пользовалась советами И. Н. Крамского».

В книге «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову». СПб., [1908] воспроизведены два силуэтных портрета В. В. Стасова работы Бем.

⁴ Моласы — певица А. Н. Молас и ее муж Н. П. Молас.

⁵ Вероятно, это было американское письмо Изабеллы Генгуд.

276

¹ То есть, как строитель Сольнес, герой одноименной драмы Ибсена, строивший какую-то необыкновенную башню.

² Репин цитирует слова Кочкарева из пьесы Н. В. Гоголя «Женитьба», советующего невесте, Агафье Тихоновне, прогнать женихов: «...если вы хотите кончить одним разом, скажите просто: «Пошли вон, дураки!».

415

¹ Репин имеет в виду находящийся впереди текста письма, на том же листе почтовой бумаги, свой погрудный автопортрет — рисунок пером, размером 8×11 сантиметров.

² Стасов, повидимому, сообщил Репину о том, что он работает над биографией П. М. Третьякова.

³ Репин говорит о намерении Стасова организовать юбилейное чествование композитора Ц. А. Кюи по случаю двадцатипятилетия первого представления его оперы «Вильям Ратклифф» (на сюжет трагедии Гейне), состоявшегося 14 февраля 1869 г. на сцене Марининского театра в Петербурге.

Юбилей Кюи праздновался в 1894 г. в доме А. Н. Молас. Любителями была исполнена опера «Вильям Ратклифф», не имевшая успеха на Марининской сцене и почти забытая, но высоко ценимая Стасовым.

В связи с юбилеем Ц. А. Кюи Стасов опубликовал несколько статей: «Цезарь Антонович Кюи. Биография» («Артист», 1894, февраль, № 34, стр. 147—160); «Цезарь Антонович Кюи. Биографический очерк» («Ежегодник императорских театров», 1892—1893, стр. 491—495) и др. По мысли и указанию Стасова, Н. Ф. Финдейзен составил и опубликовал библиографический указатель музыкальных и музыкально-критических сочинений Кюи (М., 1894). Юбилейное издание музыкальных сочинений Кюи не осуществилось.

⁴ У Репина в письме написано «обысс»; рукой В. В. Стасова надписано «образ».

⁵ Бахрушин, Алексей Петрович, о разговорах с которым на тему создания музея русской скульптуры Стасов, повидимому, писал Репину.

⁶ Илья Муромец, «крестьянский сын», — один из популярнейших русских богатырей, герой многих былин. В Илье Муромце народом олицетворялись многие лучшие черты русского характера.

⁷ Повидимому, Стасов интересовался письмами П. М. Третьякова к Репину для своей работы над биографией Третьякова и историей его галлерей.

⁸ Репин считал, что с остриженной под машинку головой он не мог изобразить скульптору И. Я. Гинцбургу, собиравшемуся вместе со Стасовым приехать в Здравнёво и вылепить с И. Е. Репина статуэтку.

⁹ На конверте письма пояснительная к его содержанию надпись В. В. Стасова: «Портрет» [И. Е. Репина]. «Влечение в Италию».

¹ На автографе Стасов ошибочно поставил дату: «1 июня», — в действительности письмо было написано в четверг, 10 июня 1893 г.

² В. В. Стасов окончил Училище правоведения 10 июня 1843 г. (Каренин Влад., Владимир Стасов, Л. 1927, ч. I, стр. 151.)

³ В газете «Петербургский листок» (1893, 9 июня, № 155), в отделе «Листок», была напечатана заметка: «Завтра, 10 июня, исполнится 50 лет службы окончивших курс наук в Императорском училище правоведения в 1843 году: бывшего товарища министра внутренних дел, а ныне сенатора, тайного советника Дмитрия Валериановича Готовцева и библиотекаря Императорской публичной библиотеки, тайного советника Владимира Васильевича Стасова».

⁴ Приведенная Стасовым заметка «Моментальный снимок» была напечатана в «Петербургской газете», 1893, 10 июня, № 156.

⁵ В 1893 г. В. В. Стасов писал свои автобиографические записки (мемуары), много раз им начинаемые (в 1894, в 1900, в 1903 гг.), но оставшиеся не оконченными. Орывки из «Автобиографии» Стасова при-

водятся в разных местах книги «Каренин Влад., Владимир Стасов». Л., 1927.

⁶ В июне 1893 г. в Цетинье, столице Черногории, праздновался 400-летний юбилей местной типографской деятельности («Археологические известия и заметки», 1893, № 5, стр. 178—179).

⁷ Боткин, Сергей Сергеевич (1859—1910),—врач, сын Сергея Петровича Боткина (1832—1889), профессора Медицинской академии.

⁸ Речь идет о повреждении статуи Антокольского «Христианская мученица» при ее отправке с персональной выставки скульптора (в Академии художеств) к Третьякову.

В своем письме Третьякову от 24 апреля 1893 г. Стасов писал об этой катастрофе:

«Случилось великое несчастье: Ваша статуя «Христианская мученица» не существует более!! Она разбилась на несколько кусков.

Ботта мне сообщил, что она уже отправлена, и я поспешил передать Вам это. Между тем это была неправда. Она была только упакована (в два ящика) и настолько уже вполне приготовлена к отправке, что все бумаги (накладная и проч.) были выправлены и оставалось только положить на воз и послать на железную дорогу.

Но тут случилось следующее: скверно связанные (хотя и крепкие) веревки развязались, ящик полетел вниз с лестницы, сильно помялся. Когда его раскрыли, оказалось, что внутренний (2-й) ящик цел, но от сотрясения голова статуи отломилась и отвалилась, и самая статуя разбита на несколько кусков.

Потеря невознаградимая, особенно для Антокольского, который с такой любовью сам тут многое работал в мраморе, как никогда ни в одной другой статуе (его подлинные слова).

Горько жалею, но делать нечего. Антокольскому сегодня же сообщено».

Тогда же Стасов опубликовал подробности падения ящика со статуей в письме в редакцию газеты «Новости» («Художественная катастрофа», «Новости и биржевая газета», 1893, 28 апреля, № 115). Он отметил стойкость, с которой отнесся к этому несчастью Антокольский, успокаивавший из Парижа участников события.

В письме к Третьякову от 1 мая 1893 г. Стасов снова возвращается к этой теме:

«Многоуважаемый и еще более дорогой Павел Михайлович, Вы напрасно новый раз меня обвинили в «преувеличении» (обычный упрек мне со всех сторон!!): я ничего ровно не «преувеличивал», а только передавал Вам то, что сказали в первую минуту смятения и испуга Ботта и Гинцбург.

Настоящей степени порчи статуи я и до сих пор собственными глазами не видал и потому должен был полагаться на то, что сказали мне компетентные личные свидетели.

Антокольского я тоже должен немножко оправдать в Ваших глазах: он не мог дольше оставаться в Петербурге и по здоровью, и по семейным, и по художественным делам своим; притом же он никогда до сих пор не оставался нарочно для того, чтоб лично смотреть за отправкой своих статуй: всегда это исполнял до сих пор Ботта в его отсутствии...

Во всем виноват никто, как Ботта... Значит, ему и быть в ответе!..

Но как-то разрешится теперь вопрос о статуе? Вон, Вы желаете, чтоб сделана была реставрация, а Антокольский ни за что ее не желает, — именно потому, что, по Вашему требованию, этот экземпляр должен быть единственный, повторения Вы запретили; а он, как автор, считает долгом самолюбия, чтоб эта единственная (его

любимая, и где он так много сам работал из мрамора, вопреки обыкновению) — чтоб она была цельная, а не склеенная, да еще в голове.

Не знаю, на чем Вы оба порешите? Впрочем, все ответы и решения Антокольского покуда все только на телеграммах, но на днях мы ждем подробного и обстоятельного письма от него, которое тотчас и сообщит Вам Илья Гинцбург, заведующий (покуда) делами Антокольского здесь, — конечно, кроме упаковки и отправки, что вполне поручено от Антокольского Ботте». (Архив Третьяковской галлерей.)

⁹ Автопортрет И. Е. Репина — рисунок пером в письме В. В. Стасову от 2 июня 1893 г.

¹ Письмо Репин датировал 13 июня, но отослал его значительно позже. На конверте, приложенном к автографу, почтовый штемпель: «Витебск, 20 июня 1893». Задержка отсылки дала возможность Репину одновременно послать Стасову письмо П. М. Третьякова от 13 июня 1893 г.

² Материалы для биографии А. Н. Серова, опубликованные Стасовым в журнале «Русская старина» в 1875 г., которые Репин читал еще в Париже.

³ Пятидесятилетие окончания Стасовым Училища правоведения.

⁴ Письмо П. М. Третьякова Репину от 13 июня 1893 г., являющееся ответом на письмо Репина от 6 июня 1893 г., в котором Репин писал: «Недавно спрашивал у меня Стасов, нет ли у меня Ваших писем. Он занят теперь Вашей биографией. Я ответил ему, что без Вашего разрешения писем не дам; как Вы на это смотрите?»

Там же Репин сообщает Третьякову о получении письма В. Д. Поленова, который, касаясь ухода Третьякова из совета Училища живописи, ваяния и зодчества, считает, что Третьяков был неправ и что его выход не произвел надлежащего впечатления. Говоря, что теперь Философов и Хомяков будут устраивать училище по-новому, по-ретроградному, Репин пишет далее:

«Черкните мне, пожалуйста, чего теперь можно ожидать.

Я просто в отчаянии. Такое живое, просто образцовое училище было. Я не могу забыть рождественских выставок и всякий год передвижных. Кто их подымает, как не ученики московской школы?! Со времен Перова задан был верный, живой тон делу. Последнее время прибавилось много художественности. Жизнью веяло от этой молодой, простой и своеобразной школы, и вдруг прервать на самой интересной точке развития! И кто же, какой-то отставной кавалерийский дилетант — дурачок да дрессированный гомункул, сухой, как пергамент, Хомяков поведут национальную школу!..» («И. Е. Репин. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1798». М.—Л., 1946, стр. 163.)

В том же письме Репин спрашивает Третьякова о препирательстве с Антокольским по поводу разбитой статуи «Христианская мученица». Он говорит: «Вы желаете взять эту, а он хочет новую сделать. Эту можно заделать до неузнаваемости; зачем же новую? Да и это, вероятно, затянулось бы на долгие годы — повторение».

Ответное письмо П. М. Третьякова от 13 июня 1893 г. к И. Е. Репину, пересланное им Стасову, не было опубликовано и не вошло в изданную в 1946 г. переписку Репина с Третьяковым. Приводится его содержание:

„[Москва]. 13 июня 1893 г.

Дорогой Илья Ефимович,

Вы просите написать что теперь будет с школой; да решительно не знаю и ничего не могу сказать. Поленов пишет Вам, что выход членов не произвел надлежащего впечатления; да разве выходили для того,

чтобы сделать какой-нибудь эффект! По крайней мере я всегда был и буду далек от этого. Вышли в силу необходимости. Может, Поленов мог бы ужиться с подобными положениями, но из нас никто не в состоянии. В столкновении преподавателей с Философовым, которое Вам, наверно, давно было известно, члены совета, за исключением Хомякова (ненавидящего почти всех наших преподавателей искусств), по исследовании всего дела приняли сторону преподавателей, Поленов же перешел на сторону Философова и уговорил в том же Коровина и Горского. Если бы преподаватели были дружны в этом деле—ничего бы не произошло и повода к выходу членов совета не было бы. Тем, что не все преподаватели искусств против Философова, могли повлиять, кому нужно, на великого князя принять сторону Философова. Я вышел в самом начале поста; товарищи мои, прочие члены совета, согласились на мой выход, видя, как плохо влияло это неудовольствие на мое здоровье, но сами оставались и только на последней неделе поста вышли, когда ясно стало, что служить им нельзя.

Я сам то же думаю, что и Вы: правда свое возьмет, а негодное слетит и рассеется, но много пропадет напрасно дорогого времени.

И ведь что особенно-то удивительно: 50 лет прожили и все шли в гору и по материальным средствам и по успехам — и вдруг конец! Нужно все переделать по-новому.

Как я рад и благодарен Вам, что Вы одного мнения со мной относительно статуи Антокольского; он требует непременно сделать другую или возратить взятые им деньги 12 тысяч; я, разумеется, вынужден согласиться на последнее, хотя потерю 4 тысячи, так как деньги 5 лет были у Антокольского. Я же предлагал ему взять испорченную статую за ту же цену, как было условлено, т. е. за 15 тыс., или, вернее, за 19 т., потому что он пять лет пользовался деньгами. Он давно добивался возможности сделать второй экземпляр, и вот теперь несчастный случай ему на пользу! Интересный субъект!

Крепко обнимаю Вас.

Ваш П. Третьяков.»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁵ Это была телеграмма П. М. Третьякова И. Е. Репину от 17 июня 1893 г. Третьяков в своем письме от 13 июня 1893 г. забыл ответить Репину по поводу передачи писем Стасову и послал дополнительную телеграмму: «Вит[е]б[ск] Илье Ефимовичу Репину из Москвы 17/VI 1893 [года]. Письма не давайте забыл написать Третьяков».

На телеграмме приписка рукой И. Е. Репина: «Ответ на мой вопрос, можно ли дать Вам его письма».

Телеграмма эта также не вошла в опубликованную в 1946 г. переписку Репина с Третьяковым. Хранится в Архиве Института литературы Академии наук СССР.

На телеграмму Репин ответил Третьякову письмом от 21 июня 1893 г. из Здравнёва:

«...Будьте спокойны: писем Ваших я не дам В[ладимиру] В[асильевичу] без Вашего разрешения. Хотя Ваши письма большей частью так кратки и определено деловиты, что не представляется никакой опасности, к кому бы они ни попались.

Для убедительности я отослал ему даже Вашу телеграмму с объяснением. Но когда я вхожу в его положение, то понимаю, что теперь ему самое сухое Ваше письмо интереснее всякого романа. Он занят Вашим портретом, даже больше—биографией — историей человека; он отлично понимает содержательность работы, которая всегда зависит от количества реального материала. Как же ему не искать Ваших писем! Как же не сокрушаться, когда он знает, что есть и ему-то не дают!..» («Ре-

нин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873 — 1898». М.—Л., 1946, стр. 164).

Работа Стасова над биографией П. М. Третьякова вылилась в статью «Павел Михайлович Третьяков и его картинная галерея» («Русская старина», 1893, декабрь, стр. 569—608). В начале статьи Стасов говорит о равнодушии Москвы к дарам П. М. Третьякова. В 1874 г. Третьяков дарит Москве, в лице Училища живописи, ваяния и зодчества, собрание картин В. В. Верещагина, но училищный совет отказался от этого дара. Когда П. М. Третьяков после смерти брата стал в 1892 г. передавать свою галерею г. Москве, никто не радовался и не благодарил, — лишь требовали, чтобы Третьяков «обеспечил» галерею на будущее существование.

Далее Стасов описывает состав галереи, излагает краткую биографию П. М. Третьякова и сообщает историю образования его галереи, а также галерей других собирателей: К. Т. Солдатенкова, В. А. Кокорева, Г. И. Хлудова, С. А. Мазурина, Д. П. Боткина; он перечисляет лучшие поступления к Третьякову.

В заключение Стасов говорит о полных интересах письмах П. М. Третьякова, которых он вынужден пока не касаться.

Статья Стасова в «Русской старине» произвела неблагоприятное впечатление в московских кругах, к которым принадлежал П. М. Третьяков. Третьяков выступил с оправданием московского городского управления, совета Училища живописи, ваяния и зодчества и московского общества от упреков Стасова в равнодушии и опубликовал в газете «Московские ведомости» (1893, 12 декабря, № 342) «Письмо к издателю».

⁶ Философов, Николай Алексеевич (1838 — 1895), — художник-любитель. Почетный вольный общник Академии художеств с 1864 г. за картину «Жены-мироносицы». Был инспектором Училища живописи, ваяния и зодчества с 1884 по 1894 г. Участвовал в комиссии, учрежденной в 1890 г. для изменения устава Академии художеств.

⁷ Антокольский хотел вернуть Третьякову 12 тысяч рублей, полученные им в счет 15 тысяч — стоимости статуи, и получить разбитую статую обратно или сделать новую. Третьяков же предлагал уплатить Антокольскому 15 тысяч за этот разбитый экземпляр (т. е. доплатить 3 тысячи). Так как Третьяков заплатил Антокольскому 12 тысяч за 5 лет до получения статуи, то он считал, что с потерей процентов на деньги за эти 5 лет и с доплатой 3 тысячи она ему обходится в 19 тысяч рублей. Статуя «Христианская мученица» осталась у Третьякова. Ныне находится в Третьяковской галерее. Там же находится ее повторение (бронза, 1890) в уменьшенном виде (около $\frac{1}{3}$), выпущенное Антокольским в 50 экземплярах.

⁸ П. М. Третьяков.

⁹ Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

В. Г. Перов (1833 — 1882) был в нем с 1871 г. преподавателем живописи и занимал ведущее положение. Его учениками были выдающиеся художники — Левитан, Архипов, Нестеров и ряд других.

¹⁰ Хомяков, Дмитрий Алексеевич, — московский богач, сын известного славянофила, почетный член совета Московского художественного общества (при котором состояло Училище живописи, ваяния и зодчества). Участник составления временного устава Академии художеств 1893 г. Был избран в 1893 г. действительным членом Академии художеств, но в том же году вышел из состава членов.

¹¹ «Скачи, враже, як пан каже» — украинская поговорка: скачи, враг, так, как господин укажет.

¹² То есть Горский и ему подобные, мало обеспеченные преподаватели училища.

Горский, Константин Николаевич (1854 — 1943), — исторический жи-

вописец. Пенсионер Академии за границей. Преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества. Автор картин: «Третье испытание Кудеяра в верности Ивану Грозному» (1885), «Внутренность французской кузницы» (1887), «Петр I посещает г-жу Ментенон в 1717 г.» (1889) и др.

В неопубликованной рукописи, хранящейся в Академии художеств СССР, Горский пишет о разладе в Училище живописи, ваяния и зодчества:

«Инспектором училища был Философов... В. Е. Маковский относился к нему как-то странно и, я бы сказал, враждебно,—как к барину, который, по его словам, в искусстве ничего не понимает. Однажды, придя на экзамен, я увидел, как В. Маковский просил собравшихся преподавателей-художников не подавать руки Философову. Я взял на себя смелость сказать Маковскому, что, во-первых, обидеть почтенного по возрасту человека без всякого повода странно и как-то выйдет по-мальчишески, но в этот момент вошел Философ[ов] и первому, ближе к нему стоявшему, подал мне руку, и, понятно, я ответил ему тем же, другие же как-то странно рассыпались в разные стороны, и мы пошли в натур[ный] класс экзаменовать. Поленов пришел позднее. Маковский видел, что я подал руку Философову, а потому после этого уже иначе стал относиться ко мне, считая меня не своим последователем. Маковский, относясь враждебно к Философову как инспектору, был наказан, когда на место Философова воцарился князь Львов».

280

¹ Ижора—местность около Парголова, где находилась деревня Старожилка. Там с 1878 г. Стасовы жили на даче.

² Наталья Федоровна Пивоварова.

³ В это время В. В. Стасов был в Наугейме, в Германии.

⁴ Маргарита Матвеевна Стасова—жена умершего брата В. В. Стасова, Николая Васильевича Стасова.

⁵ Эрнестина Ивановна Киль—воспитательница детей Н. В. Стасова, ставшая членом семьи Стасовых.

⁶ Мария Николаевна Стасова—племянница, дочь Николая Васильевича и Маргариты Матвеевны Стасовых.

⁷ Александр Васильевич Стасов—брат Владимира Васильевича.

⁸ За этой фразой на четвертой странице автографа письма находится рисунок И. Е. Репина пером, изображающий строящийся здравнёвский дом. Размер рисунка 12×15 см.

281

¹ И. Е. Репин на пути в Италию приехал в Мюнхен в начале ноября 1893 г.

² В. В. Стасов был в Баварии в августе 1893 г. вместе с братом Дмитрием Васильевичем, зятем последнего Н. Н. Комаровым и сослуживцем по Публичной библиотеке, писателем Н. Н. Страховым. В Байрейте они слушали цикл опер Вагнера.

³ О необычном, тяжелом настроении оптимиста В. В. Стасова в этот период (1-я половина 90-х годов) говорит В. Д. Комарова-Стасова и приводит выдержки из писем В. В., характеризующие его состояние. В связи с тяжелой болезнью зятя В. М. Кларк, В. В. Стасов писал П. С. Стасовой: «Ах, как ужасно подумать, что авось что-нибудь подобное скоро и мне грозит. Право, хоть застрелиться, повеситься, утопиться, где-нибудь ущемиться, наглотаться синильной кислоты и все тому подобное. Анафема, анафема этой проклятой, ни на что ненужной жизни, которую какие-то мерзавские свинные силы смеют кончать таким

подлым обезображением лика человеческого!!!... О, если бы я мог достигнуть ту проклятую силу, мерзкую и подлую, которая однажды меня изведет и погубит, но наперед меня одурачит и унизит. О, как бы я с нею сцепился и подрался с остервенением на кулачки, с глазу на глаз и зуб за зуб... авось бы я... подмял под себя и раздавил эту проклятую всемирную бактерию, грызущую мою, да и всех, жизнь...» (Каренин В. Л., Владимир Стасов. Л., 1927, стр. 541—542.)

⁴ Речь идет, вероятно, о грандиозном праздновании именин В. В. Стасова 15 июля 1893 г. Позднее Стасов уехал из Наугейма в Швейцарию, в Интерлакен.

⁵ Репин уехал за границу в конце октября и приехал в Италию в ноябре 1893 г.

⁶ Бронзовая статуэтка А. В. Звенигородского работы И. Я. Гинцбурга была поставлена в Публичной библиотеке на витрину (шкаф) с поднесенными библиотеке экземплярами книги Звенигородского «Византийские эмали».

⁷ Рисунок дома Репина в Здравнёве был послан им Надежде Васильевне Стасовой 24 июля 1893 г. Под рисунком Репин написал: «Пожалуйста, не скажите Владимиру Васильевичу, он будет хохотать над этой архитектурой».

⁸ Назначением Ив. Ив. Толстого вице-президентом завершился подготовительный этап «реформы» Академии художеств. Условием своего назначения, кроме организационных изменений, Толстой ставил обновление состава профессоров и привлечение передвижников.

После своего назначения вице-президентом И. И. Толстой вновь предпринял попытку привлечь В. В. Стасова в новую Академию художеств. Об этом Стасов писал 4 октября 1893 г. М. М. Антокольскому: «...На днях граф И. И. Толстой приглашал меня вступить в тот «Совет», который будет составлять главный центр Академии художеств и будет заключать 40—50 членов. Конечно, я отказался сразу и начистоту. Как же это, я думаю, что Академии вовсе не надо (кроме школы), а сам буду подпираť новыми бревнами то здание, которое желал бы повалить! И вдобавок ко всему, я должен был бы лишиться всякой самостоятельности и независимости!... Но Репин все еще старается меня уговорить. Только это никогда не состоится...» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Еще раньше, в письме к брату Д. В. Стасову от 28 октября 1891 г., Стасов говорил, что переход в Академию—это «измена республиканству и демократизму искусства и перебегание в монархический и автократический лагерь искусства».

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

¹ На конверте, приложенном к автографу, пометка В. В. Стасова: «О моем лете в Наугейме».

² Одновременно со Стасовым в Наугейме находился А. В. Звенигородский, собиратель эмалей, издавший при участии В. В. Стасова книгу «Византийские эмали». Он устроил Стасову 15 июля, в день его именин, торжественное празднество. Стасов, в свою очередь, 20 июля организовал ответное чествование Звенигородского. Письмо Стасова к Репину, рассказывающее об этом, отсутствует. О том же Стасов писал 30 июля/11 августа 1893 г. из Интерлакена к дочери С. В. Медведевой-Фортунаго:

«Мои именины, 15 июля, произошли очень торжественно и радостно для меня. Кроме множества писем и телеграмм, я получил утром букеты и цветы, когда только что вставал с постели, а потом огромный венок

из лавровых листьев и 100 розанов от Звенигородского. На длинных красных лентах от венка вниз было напечатано:

«Der Tapferkeit — der Sieg,
Der Wahrheit — die Ehre!» *

Но на этом дело не остановилось: не прошло и $\frac{1}{4}$ часа, как после венка явились 40 человек музыкантов (вся наугеймская капелла Kug-saal'a), установила пюпитры и принялась исполнять мне «Ständchen» **, а именно:

- 1) Марш из «Lohengrin» [«Лознгрин»],
- 2) » » «Sommernachtsraum» ***,
- 3) » » Франца Шуберта,
- 4) Фантазия с вариациями кларнета «Не шей ты мне, матушка»,
- 5) «Fantasia-Marsch» [«Фантазия-марш»].

По окончании всего этого я держал с балкона речь музыкантам, по-немецки, и, говорят, это вышло очень хорошо. Музыканты спели гимны и мне поклонились, и тотчас сыграли мне туш. Вечером я им послал бочку пива.

Но мне захотелось тоже и отплатить Звенигородскому. Для этого я выбрал 20 июля, большой русский народный праздник, и притом день рождения и именины разных мне близких людей (рождение Бонжура ****, именины Репина и Элиаса *****, а потом еще некоторых других.) Утром в 9 часов я поднес Звенигородскому, у него на квартире, когда он только что встал, — первый пробный и в изумительном переплете экземпляр нашего с ним изумительного издания (со множеством рисунков, в красках с золотом и т. д.). Книгу эту, по моему требованию, по секрету прислали ко мне из Лейпцига в Наугейм, и я в секрете продержал ее у себя 5 дней, для своих приготовлений. Поднес же я ее на чрезвычайно красивой атласной подушке из трех полос (бел[ой], син[ей], красн[ой] — национальные цвета), с трехцветными же лентами по углам и с золотой бахромой по концам. Книга положена была на подушке среди лаврового венка с тремя букетами живых цветов (бел[ый], син[ий], красн[ый]) и с длинными лентами, идущими от венка, на которых мы с Элиасом нарисовали золотом, славянскими буквами, надписи:

на белой ленте: «А. В. Звенигородскому».

на синей ленте: «В день рождения несравненной книги».

на красной ленте: «20 июля 1893 г.».

За обедом мы пили все наши тосты, петербургские и заграничные (хотя я едва касался до вина — запрещено мне!), а в 9 ч. вечера я закатил Звенигородскому, перед его домом на лужайке, чудный и огромный фейерверк, на котором присутствовал весь Наугейм, от кухарки до графини. Все удалось великолепно, особенно горящий огнями щит:

А. З. Ура!

и букет в конце из 150 ракет. Мне нельзя было не сделать что-нибудь «особенное» для Звенигородского, после всего, что он для меня делал и делает!! Атлас, лавровые листья, цветы, бахрома — все это было выписано из Франкфурта. (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

³ Стукалич, В. К., — витебский адвокат. Писал заметки и очерки в «Витебских губернских ведомостях».

* Мужеству — победа. Правде — честь! — *Ред.*

** Серенаду. — *Ред.*

*** «Сон в летнюю ночь» — *Ред.*

**** А. В. Стасова. — *Ред.*

***** И. Я. Гинцбурга. — *Ред.*

⁴ Стукалич, В. К., Белоруссия и Литва. Очерки из жизни городов в Белоруссии, Витебск, 1893. Ранее печатались в «Витебских губернских ведомостях» (1890, № 78; 1891, № 7, 8, 11, 14, 15, 18, 20, 22, 32 и 34).

⁵ Кунцевич, Иосафат (1580—1623), — католический монах; с 1618 г. — полоцкий униатский епископ; угнетал белорусское население и насильственно проводил унию с католичеством, за что и был в 1623 г. убит жителями Витебска.

Эскиз И. Е. Репина карандашом «Проповедь Кунцевича в Белоруссии» (1893) находится в Русском музее.

⁶ «Пшениченки, Мякиненки, Ржаценки» — игра слов на фамилию В. Г. Авсеенки, редактора-издателя газеты «С.-Петербургские ведомости», в которой была помещена (1893, 22 июля, № 196) публикация (без подписи и заглавия) о назначении И. И. Толстого вице-президентом Академии художеств, названная в «Содержании» газеты «Академические ожидания». Заметка гласила:

«С назначением гр. И. Толстого вице-президентом, т. е. непосредственным администратором императорской Академии художеств, возобновились толки о полном переустройстве нашей высшей художественной школы. Высказаны уже надежды, что теперь будет ускорен пересмотр бесспорно устаревшего устава 1859 г. и, несомненно, сами собой исчезнут порядки, осужденные в известном процессе бывшего конференц-секретаря академии Исеева.

Всякое новое назначение вызывает подобные толки и надежды; но в данном случае для тех и других имеется не гадательная, а твердая почва. Гр. Толстой хорошо известен в нашей художественной среде как человек, во-первых, искренно одушевленный любовью к русскому искусству, деятельный, энергичный и, наконец, обладающий большими личными качествами, что во многих случаях может облегчить его свободу при разрешении разных дел и потребностей начинающей молодежи. Свою независимость новый вице-президент выказал уже в начале нынешнего года, покинув должность конференц-секретаря по довольно сложным, но бесспорно хорошим побуждениям. Словом — в лице гр. Толстого Академия художеств получит руководителя, одушевленного самыми благими намерениями. В художнических кружках указывают, однако, не без некоторой тревоги на близость к новому вице-президенту известного нашего художника И. Е. Репина, талант которого делает величайшую честь русскому искусству, но тенденции, навеванные В. В. Стасовым, таковы, что вовсе не сообразно с ними желательное преобразование Академии художеств. Впрочем, может быть, толки подобного рода и лишены основания, и гр. Толстой проявит полную независимость, став выше художественной кружковщины, более всего прочего приносящей вред русскому искусству. Дорой воли у нового вице-президента Академии бесспорно на это хватит; нужно только, чтобы около него, в совете Академии, сгруппировались люди, также независимые и беспартийно пекущиеся в свободном развитии и процветании нашей живописи и скульптуры».

Указание на нежелательность для «новой» Академии «тенденций» И. Е. Репина, навеванных на него В. В. Стасовым, было, несомненно, причиной высказанного в письме возмущения Репина «Петербургскими ведомостями».

¹ Письмо написано в Петербурге.

² Портрет композитора Н. А. Римского-Корсакова, писанный по заказу М. П. Беляева, был закончен И. Е. Репиным в 1895 г. и выставлен на XXIII передвижной выставке. Находится в Русском музее.

Стасов, стараясь ускорить окончание портрета, побуждал Репина условиться о времени сеанса.

³ Римские-Корсаковы переехали из квартиры в доме Певческой капеллы, где Н. А. заканчивал свою службу.

¹ И. Е. Репин выехал за границу в октябре 1893 г. вместе с сыном Ю. И. Репиным и вернулся в мае 1894 г.

² Художник Ян Матейко умер в Кракове 22 октября 1893 г. Репин подробно описывает похороны Матейко в «Письмах об искусстве» от 23 и 26 октября 1893 г. (Репин И. Е., Далекое близкое, М.—Л., 1944, стр. 392—395, 398—401.)

³ О трех выставках в Варшаве Репин пишет в первом «Письме об искусстве» от 23 октября 1893 г. (Репин И. Е., Далекое близкое, М.—Л., 1944, стр. 390—391.)

На «постоянной» выставке картин внимание Репина привлекли портреты работы польского художника Андриехевича; описывая их, Репин упоминает о превосходстве портретов Брюллова. О работах импрессионистов Репин говорит: «Как устарели эти парижские обноски». Осмотрев посмертную выставку польского художника Эльвира Андриоли, который был первым учителем В. Васнецова, во время своей ссылки в Вятку, Репин отмечает кипучее воображение, несокрушимую страсть и неутомимую производительность Андриоли. Он мог быть замечательным, но остался посредственным художником из-за недостатка хорошей школы.

⁴ Мережковский, Дмитрий Сергеевич (р. 1865), — поэт, критик, беллетрист и публицист декадентского направления, реакционер, мистик, выступал за «чистое искусство» против эстетики Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Представитель символизма. Являлся выразителем богоискательства. После Октябрьской революции — белоэмигрант.

Репин рисовал Мережковского в 1896 г. карандашом; рисунок находится в собрании художника И. И. Бродского.

⁵ Вейнберг, Петр Исаевич (1830—1908), — историк литературы, автор юмористических и лирических стихотворений, а также ряда сочинений по истории европейской литературы и театра. Переводчик на русский язык многих европейских классиков. Сотрудничал в «Будильнике», «Искре», «Библиотеке для чтения», «Современнике», редактировал журнал «Изящная литература».

Репин рисовал портреты Вейнберга карандашом в 1890 и 1896 гг., рисунки находятся в Музее художественной литературы в Москве и в собрании художника И. И. Бродского.

⁶ Репин сообщает Стасову о своем первом письме из серии «Письма об искусстве», отправленном из Кракова 23 октября 1893 г. П. И. Вейнбергу для «Театральной газеты».

«Письма об искусстве», с первого по шестое письмо, были напечатаны в «Театральной газете», 1893, 31 октября, 5, 7, 12, 17 и 19 ноября, № 22, 24, 25, 27, 29 и 30. Редакция «Театральной газеты» сделала к первому письму примечание: «Наш знаменитый художник И. Е. Репин, уезжая за границу, обещал нам, по нашей просьбе, писать оттуда письма, касающиеся его специальности. Мы совершенно счастливы, что можем дать читателю такие ценные вещи.—Ред.». Дальнейшие письма И. Е. Репина из-за границы («Заметки художника») печатались в газете «Неделя», 1894, № 1, 2 и 6. Перепечатаны в сборнике «Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина». СПб., 1901; см. также: Репин И. Е., Далекое-близкое. М.—Л., 1937 (стр. 503—567) и М.—Л., 1944 (стр. 387—447).

⁷ Репин как бы предугадывает недовольство Стасова содержанием

первого «Письма об искусстве», в котором он во многом отошел от своих прежних передовых взглядов на искусство и в котором он написал: «Уже на вокзале в Петербурге случайно развернул фолианты «Русского художественного архива» и приковался к Распятию». Фототипия, очевидно, с рисунка сепией, исполненного с такой силой, с таким мастерством гениального художника, с таким знанием анатомии! Энергия, виртуозность кисти... Сколько экстаза, сколько силы в этих тенях, в этих решительных линиях рисунка! Кто же это? Кто автор?.. Мелькнула иностранная подпись. Конечно, где же нам до этого искусства. Надеваю пенсне — С. Bgulloff. Так это Брюллов! Еще так недавно у меня был великий спор в защиту этого гиганта...»

«Во главе... национального движения всеокрушающим колоссом стоял Владимир Васильевич Стасов: он первый повалил гордого олимпийца Брюллова, этого художника породы эллинов по вкусу и духу. Он уже горячо любил свое варварское искусство, своих небольших еще, но коренастых, некрасивых по форме, но искренне дышавших глубокой правдой доморощенных художников... Эллины искусства... были попрыны... Воцарились варвары...»

«Буду держаться только искусства и даже только искусства для искусства. Ибо, каюсь, для меня теперь только оно и интересно—само в себе... Никакие благие намерения автора не остановят меня перед плохим холстом... И еще раз каюсь... всякий бесполезный пустяк, исполненный художественно, тонко, изящно, со страстью к делу, восхищает меня до бесконечности, и я не могу достаточно налюбоваться на него—будь то ваза, дом, колокольня, костел, ширма, портрет, драма, идиллия...»

«Перехожу опять к Брюллову, потому что в Вильне, куда я заехал повидаться с приятелем, я был опять в восхищении портретом Павла Кукольника его работы. На портрете недописан костюм, но голова написана с такой жизнью, а выражение, рисунок выполнены с таким мастерством, что невольно срывается с языка: «Вы, нынешние, ну-тко!»

Мысли, высказанные Репиным в его первом «Письме об искусстве», в корне отвергали требования, предъявляемые к искусству Стасовым, и возводили в главное лозунг «искусство для искусства», против которого Стасов неустанно боролся и от влияния которого он настойчиво оберегал Репина и молодое русское искусство.

Репин в письме к Стасову пытается умалить значение этого своего литературного выступления и говорит, что будет рад, если Вейнберг его не напечатает и бросит.

Поворот во взглядах Репина безусловно был связан и с новыми на него влияниями круга новых знакомых. Характерно, что он встречается теперь с реакционером, мистиком Мережковским, западником Вейнбергом, пишет для «Театральной газеты» последнего корреспонденции. В Вильне он ездит к своему знакомому, Александру Владимировичу Жиркевичу (1853—1927), военному юристу, приверженцу лозунга «искусство для искусства» (у которого находит портрет Кукольника работы Брюллова). Стасов тяжело переживал этот выявляющийся поворот во взглядах Репина. В неопубликованном письме к В. В. Верещагину 3 ноября 1893 года он с горечью пишет:

«Василий Васильевич, греческий мудрец сказал однажды греку: «Бей, но выслушай!»

То же самое я говорю теперь Вам. Вы на меня сердиты, Вы со мной не желаете знаться—пусть так и будет. Но это не мешает тому, чтобы я сообщил Вам то, что считаю очень важным в деле искусства русского. Полагаю, что оно должно быть одинаково дорого тем немногим, кто его любит и ценит! Личные счеты должны, мне кажется, перед ним умолкать. Вы, наверное, имеете для того достаточно великодушия и светлости мысли. В последние два-три года я стал замечать, что ста-

ринный мой приятель, Репин (которого я считаю вместе с Вами, двумя крупнейшими русскими художниками), — что он начал клониться в какую-то другую, зловредную сторону и как будто переходить к образу мыслей академическому. По технике он шел все выше и дальше, но по образу мыслей как будто начинал поворачивать назад. Мы остались в лучших отношениях, но он много от меня скрывал, во многом не смел или стыдился признаться, а теперь, вдруг уехав на 1/2 года в Италию, вдруг теперь (на-днях) напечатал в «Театральной газете» (№ 22) такую статью — «Письмо», которое просто привело меня в ужас!!!

Он проповедует, что надо воротиться к обожанию Брюллова, потому что он величайший гений (замечу, что никто никогда не лишил Брюллова таланта и значительных технических качеств (отличного рисунка и проч., только все это была — академия!), что отшатнуться от него — это было великое преступление со стороны русского нового искусства; что все это новое искусство наше — «варварское», что с обращением к национализму и реализму у нас «воцарились варвары»; что он признает теперь только одно «искусство для искусства» и только было бы талантливо исполнение художественное, все прочее его уже не интересует; что наши художники — какие-то доморощенные. Все это меня ужасает, потому что это есть чистейшее ренегатство!!!

Это есть чистейший старинный

академизм!!!

Мне так больно, мне больно, что я не нахожу себе места, что я просто болен. Как возрадуются все реакционеры, все ретрограды, все академики, все идеалисты, — они хором примутся кричать: «Нашего полку прибыло! Все последние 20 лет нового искусства были только ошибка, самообман, мираж!» Не хочу и не могу верить, чтоб и Вы пошли так назад!!

К Вам сегодня послан (но не мною) № 22 этой «Театральной газеты». Я глубоко убежден, что и Вы, как я, придете в ужас, и сердце Ваше покроется трауром. В. Стасов.

Р. S. № 1. Уезжая, Репин всем говорил, что едет в Италию на 1/2 года, или больше, учиться на Рафаэле и других старых итальянцах, недостаточно у нас знакомых и ценимых теперь. Но ведь у Брюллова — вкус болонской школы (Гвидо Рени).

Р. S. № 2. Кажется Репин хочет перейти к высокому искусству и к высоким сюжетам: он уже писал «Св. Николая», начал недавно писать: «Иуда с Христом в Гефсиманском саду», «Св. Иоанн-Креститель в пустыне» и т. д., и все преплохо». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

В тот же день, 3 ноября 1893 г., Стасов написал о своей трагедии и М. М. Антокольскому: «Мы дожили до ужасного, глубокого траурного дня:

Репин сделался ренегатом!!!

Кажется я не раз говорил и писал Вам, что в эти последние 2—3 года он что-то изменялся в своих художественных мыслях и настроении, — я чуял что-то недоброе, но все продолжал надеяться, что дело уладится, что все еще поправится, но этого не сбылось. Последнее время он все чаще и чаще стал поговаривать о Брюллове, о недостаточном уважении к нему, что он гений и что целых 30 лет Россия к нему несправедлива, как и к прочим итальянцам и ко всему итальянскому. Мы нередко спорили, даже за 2—3 дня до его отъезда, и я, по всегдашнему, отдавал всю справедливость и уважение талантам, где их видел (краски Паоло Веронезе, Тициана и т. д.), но не признавал их сюжетов ужасных, частой рутины и т. д. И вдруг,

уехав теперь за границу на 1/2 года или больше, Репин напечатал письмо (из Кракова) в «Театр[альной] газете» Вейнберга, № 22, в котором я прочел вещи просто для меня ужасающие.

Он новый раз проповедует поклонение Брюллову (и что же! все только за технику, за рисунок!!) и, вдруг, говорит, что новое русское искусство — варварское, что когда у нас водворилось направление национальное — у нас «воцарились варвары», что наши художники — «доморощенные», что теперь его интересует только «искусство для искусства» и что какая бы ни была вещь ненужная и ненужная, но если она талантлива и прекрасно и изящно выполнена, то он ею безмерно восхищается и ничего более не желает. Каково все это? Конечно, я привожу только главные, самые поразительные места, есть также кое-какие и похвалы русскому искусству, но тут у меня Вы узнаете главное (если найду, pošлю Вам весь №).

Но что же все это? Разве это не чистейшее «ренегатство» и «академичность»?

И я испуган страшно, и я болею сердцем, я мучусь, я не нахожу места! Что это за беда такая в России, что у нас художники и таланты то рано умирают (Пушкин, Лермонтов), то становятся ренегатами (Гоголь, Серов, Кюи), то просто перестают работать (Балакирев, Куинджи и многие другие).

Это просто ужасно.

Конечно, может быть, Репин только поболтает, поболтает, и на том и остановится, и никуда не перейдет — ну, тогда и слава богу! Но я опасуюсь настоящего ренегатства, настоящего перехода во вражеский лагерь, перехода из реалистов крупного калибра в идеалиста калибра самого посредственного или плохого! И на это меня навоят, во-первых, многие работы последнего времени («Св. Николай», «Христос с Иудой в Гефсиманском саду», «Иоанн Креститель в пустыне» и т. д. — все несчастные и неудачные пробы), а, во-вторых, те картины, которые Репин ныне нахваливает. Так, например, в этой же статье он нахваливает «Распятие» Брюллова (эскиз сепией для картины в немецкой нашей Петропавловской церкви), находит тут гениальность, экстаз, выражение, изумительную технику, когда это просто какая-то картина в роде Гвидо Рени, произведение несчастной Болонской школы, только с отличным академическим мастерским рисунком! Что-то дальше будет? Я ужасно боюсь. В 50 лет отроду худо и вредно переходить к новому, особенно в чужой лагерь! Что-то Вы скажете?»

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁸ Статуэтка И. Е. Репина в рост, вылепленная скульптором И. Я. Гинцбургом на даче у Стасовых в 1889 г.

⁹ П. И. Чайковский умер 25 октября 1893 г.

¹ Репин говорит о письме Стасова, посланном Репину после напечатания 31 октября 1893 г. в «Театральной газете» его первого «Письма об искусстве» из Кракова. В этом письме Стасов, вероятно, выразил всю горечь и обиду, вызванную в нем выступлением Репина в печати с провозглашением «искусство для искусства» и активным участием Репина в «реформе» Академии художеств.

Репин не понял глубоких оснований огорчений и упреков Стасова. В письме к Е. П. Антокольской (племяннице скульптора) от 1/13 января 1894 г. он говорил: «Владимир Васильевич похоронил меня за первое же мое письмо; и так меня больше нет на свете. Но я теперь особенно бескорыстно желаю всем добра и счастья; и собственно досаду сильно

на себя, что писал эти ничего не значащие поверхностные письма». («Репин И. Е., Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову». Л.—М., 1937, стр. 30.)

Стасов предвидел губительное влияние идеалистических взглядов на Репина и его творчество. Оправдания и объяснения Репина его не убедили.

¹ Письмо датировано по старому стилю. На приложенном к письму конверте напечатано: «Grand-Hôtel Anglo-Americane — Hôtel du Nord, Florence».

² «Письма об искусстве» Репина, опубликованные в «Театральной газете».

³ В комедии А. Н. Островского «Тяжелые дни» купчиха говорит: «Как услышу я слово «жупел», так руки и ноги затрясутся».

⁴ Дюрер, Альбрехт (1471—1528), — гениальный немецкий художник эпохи Возрождения, работавший как живописец и гравер, обогативший искусство немецкой готики достижениями итальянского Возрождения, автор произведений: «Оплакивание Христа» (1500), «Распятие» (1506), «Адам и Ева» (1507), «Смерть 10 тысяч мучеников» (1508), «Поклонение троице» (1511), «Мадонна» (1512), «Четыре апостола» (1526), «Автопортрет» (1493, 1498, 1505), «Портрет Вольгемута» (1516) и др.; гравюр на дереве: «Мучение Екатерины» (ок. 1496), «Четыре всадника» из апокалипсиса (1498), «Страсти господни» (1500—1510 и 1509—1510), «Св. троица» (1511) и др.; гравюр на меди: «Меланхолия» (1514), «Рыцарь, смерть и дьявол» (1518), «Крестьяне на рынке» (1519), «Портрет Эразма Роттердамского» и др.

Произведения Дюрера проникнуты идеями гуманизма, они свидетельствуют о блестящем овладении художником законами перспективы, о знании анатомии, отличаются большой глубиной и убедительностью, жизненной правдивостью образов, необычайно острым, выразительным и подробным рисунком, звучными, сочными красками, ясной композицией.

Энгельс, отмечая разносторонность Дюрера, писал: «Дюрер был художником, гравером, скульптором, архитектором и, кроме того, избрал систему фортификации...»

Стасов относил Дюрера к числу величайших художников мира.

⁵ Прерафаэлиты — направление в английском изобразительном искусстве середины XIX столетия, к которому принадлежали художники: Джон Миллэс (1829—1896), Хольман Хент (1827—1910), Данте-Габриэль Россетти (1828—1882), скульптор Томас Вульнер и др.

Идейным руководителем и теоретиком прерафаэлитов был критик Д. Рёссин. Прерафаэлиты отрицали образцы классического академического искусства и обратились к дорафаэлевскому искусству, к идеалам XV столетия. Они провозгласили своим принципом искренность в искусстве, искание правды в изображении жизни. Однако, практически эти поиски правды свелись к иллюзорному воспроизведению деталей вещественного мира, а правда подлинной окружающей жизни осталась вне поля зрения художников.

Искусство прерафаэлитов проникнуто религиозно-морализующими идеями, символикой, мистикой, отличается изощренной утонченностью. Начав свою деятельность с отрицания академической условности, прерафаэлиты фактически заменили одну условность другой и создали свои идеалистические каноны искусства. В общем искусство прерафаэлитов, далекое от реализма, было лишено прогрессивного начала и явилось предшественником декадентства в изобразительном искусстве Европы.

Стасов считал, что, несмотря на некоторые небольшие достижения, искусство прерафаэлитов не дало «ничего великого и высокого», а, напротив, привило европейскому искусству много заблуждений и фальши. Особенное возмущение Стасова вызывал взгляд некоторых прерафаэлитов на искусство как на сон, забаву, галлюцинацию.

⁶ Еще до последнего времени существует извращенное понимание роли и значения Стасова для нового русского искусства и в частности для развития художественного дарования Репина. Так, например, комментаторы писем И. Е. Репина к Е. П. Антокольской-Тархановой и И. Р. Тарханову* в своей вступительной статье сообщают о взаимоотношениях Стасова и Репина ко времени конфликта в 1894 г.: «Стасов... всячески пытался вернуть его в старое лоно передвижничества, не понимая, однако, что в конце 80-х годов радикально демократические идеи Чернышевского уже были чужды Товариществу художественных передвижных выставок, к тому времени окончательно утратившему свое передовое значение. Отрицая все новое, не желая считаться со временем, будучи прав в основном, в отстаивании идейности искусства, Стасов своей активной борьбой против всяческих новшеств тормозил совершенствование Репина как живописца... Стасов не сумел правильно разобраться в огромном живописном опыте, накопленном западноевропейской импрессионистической школой» (стр. 15—16).

Эти утверждения глубоко неправильны. Бесспорно, что передвижничество, несмотря на эволюцию, ни в 80-х, ни даже в 90-х гг. не утратило своего значения; оно было наиболее прогрессивной художественной группировкой и объединяло еще все наиболее передовые художественные силы России. В этот период создаются передвижниками многие замечательные по своему идейно-художественному значению произведения. Ярошенко пишет «Всюду жизнь», Левитан — «Владимирку», Касаткин — «Тяжело» и «Шахтеры» и Репин в это же время создал своих «Запорожцев». И хотя Репин колебался в эту пору и склонялся к идеализму, к «искусству для искусства», но все же он не порвал окончательно и бесповоротно с большими прогрессивными идеалами. Прав был Стасов в своих усилиях удержать Репина от колебаний, в своем стремлении разъяснить Репину правильность творческого пути в духе идейного реализма и всю опасность идеалистических колебаний. Это в дальнейшем, несомненно, во многом помогло Репину в его творчестве.

Совершенно неосновательно приписали авторы Стасову неспособность разобраться в «живописных достижениях» новейшей западноевропейской художественной культуры. Известно, что Стасов в основном очень правильно и метко оценивал импрессионизм. Вместе с тем он был непримиримым борцом с декадентством и формализмом в искусстве. Предостерегая Репина против увлечений западным модернистским искусством, Стасов выполнял большую положительную роль в развитии нашей национальной культуры.

Утверждая противное, авторы извращают значение Стасова в деле развития идейного, прогрессивного русского реалистического искусства.

⁷ Репин писал в своем письме из-за границы о помещенной в первом выпуске «Русского художественного архива» за 1892 г. фототипии с рисунка «Распятие», исполненного К. Брюлловым в 30-х годах в Италии. Стасов, видимо, сравнивал его с картиной «Распятие», написанной К. Брюлловым для лютеранской Петропавловской церкви (на Невском проспекте в Петербурге) и относящейся к наиболее слабым его произведениям.

* «Репин И. Е. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову», Л.—М., 1937. Вступительная статья и примечания И. А. Бродского и Я. Д. Лещинского.

⁸ Волконский, Сергей Михайлович (р. 1860), — художественный критик, выступавший апологетом декадентского искусства.

⁹ Пропилеи — у древних греков сени или преддверия храмов, украшенные колоннами. Наиболее известны Пропилеи, являющиеся входом в афинский акрополь.

Мюнхенские Пропилеи так же, как и многие другие здания в Мюнхене, являются подражанием классической архитектуре.

¹⁰ «Театральная газета» издавалась петербургским купцом Е. В. Остолоповым. Редактором был П. Вейнберг. Газета существовала всего 4 месяца — с июля по ноябрь 1893 г.

¹¹ Ларош, Герман Августович (1845—1904), — композитор, профессор Петербургской и Московской консерваторий. Музыкальный критик, выступавший против музыкантов «могучей кучки» и новой русской музыкальной школы, поклонник только технического совершенства.

Репин имеет в виду статью Лароша «Мусоргский и его «Хованщина», помещенную в «Театральной газете» (1893, 3 ноября, № 23) в связи с постановкой оперы в зале Кононовой 27 октября 1893 г.

¹² После получения ответов Репина, повторяющих его высказывания, опубликованные в «Театральной газете» в письмах из-за границы, удрученный Стасов пишет об этом П. М. Третьякову в письме от 7 декабря 1893 г.:

«...А слышали ли Вы, какие чудеса без Вас случились в нашем художественном мире?»

Репин напечатал в здешней «Театральной газете» несколько писем из-за границы, и те, где он только рассказывает, — прекрасны, живописны и очень интересны. Таковы письма о смерти Матейко, о Кракове, Вене и т. д. Но где он рассуждает — те письма просто ужасны!!!! Точно он сделался ренегатом, отступился от всего прежнего и перешел в новую веру по части художества!

Театральная газета 31 октября проповедует «искусство для искусства», называет всю русскую новую школу — варварскою и доморощеною, а Брюллова признает «гениальным Олимпийцем» и «эллином».

Сверх того, по поводу именно Брюллова множество вещей наклевал на меня и других. Что с ним сделалось — не постигаю, да и многие другие тоже!

Менделеев говорит, что это все пустяки и пустейшая болтовня: мол, напишет, поврет, а сам воротится сюда (к маю) точь-в-точь тем же Репиным, каким прежде был.

Дай-то бог, а то хоть расходиться с ним навеки!

Это ужасно.

Я обменялся с ним потом письмами, но толка не вышло.

Он теперь в Неаполе. Попробую еще писать туда *poste restante*...» (Архив Третьяковской галереи.)

Высказанные Репиным в «Театральной газете» ошибочные идеалистические воззрения противоречили не только его прежним передовым взглядам и высказываниям, но и всему духу его творчества, тематике его лучших картин. Поворот во взглядах Репина на сущность и назначение искусства, хотя и был временным, отразился на творчестве Репина, обусловил спад его и вызвал появление религиозных, мистических произведений Репина.

¹ Письмо написано в Неаполе, не датировано. Слова: «Неаполь получ[ено] 24 января [18]94» надписаны на автографе В. В. Стасовым.

² 2 января 1894 г. в Петербургской публичной библиотеке в торжественной обстановке, экспромтом для В. В. Стасова, праздновалось семидесятилетие его рождения и одновременно пятидесятилетие ученой и литературной деятельности. Присутствовали представители от многих научных и общественных организаций, деятели искусства и литературы. Были прочитаны многочисленные адреса, телеграммы и письма и произнесены речи в честь юбиляра. Они сопровождались художественными подношениями, среди них был бюст-горельеф В. В. Стасова, вылепленный скульптором И. Я. Гинцбургом.

О праздновании юбилея В. В. Стасова см. сборник «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову», СПб., Прометей, [1908], стр. 146—180. (Перепечатка брошюры «Юбилей Владимира Васильевича Стасова 2 января 1894 года». Издание газеты «Новости», СПб., 1894.)

Описание празднования юбилея В. В. Стасова было напечатано в газете «Новости и биржевая газета» (1894, 3 января, № 3), в статье «Чествование В. В. Стасова».

³ В. В. Стасову в день юбилея был поднесен «Адрес молодежи» с признанием заслуг Стасова в служении родному искусству. Адрес подписан почти пятьюстами человек. После прочтения адреса Стасов отвечал: «Только что прочитанный мне ваш адрес наполняет меня невыразимым счастьем. Такой высокой награды, как симпатии молодого поколения, поколения будущих деятелей, мыслителей и ценителей, я никогда не смел надеяться в самых лучших своих снах. Я думал, что молодое поколение меня не знает, что от начала и до конца оно ко мне равнодушно. Какое неожиданное счастье те слова, которые я сейчас слышал, и те сотни подписей, которые я в эту минуту собственными глазами вижу! Примите, господа, мою благодарность, передайте ее, прошу вас, вашим товарищам. Она — безмерна».

⁴ Письмо И. Е. Репина к юбилею В. В. Стасова, посланное из Неаполя 2 января ст. ст. 1894 г. в редакцию газеты «Новое время», было опубликовано газетой 10 января 1894 г. (№ 6418). В нем Репин писал:

«Самое трудное в искусстве это современность, говорит В. В. Стасов. Легко наследовать установившуюся рутину; но чтобы создать что-нибудь новое, еще небывалое, сделать поступательное движение вперед—надо стоять не только на высоте задач своего времени, но даже быть выше среды. Вот почему так редки новые явления в искусстве. К ним стремятся только большие силы и в лучшую пору своей деятельности».

Явления новые обыкновенно не понятны большинству: оно любит наслаждаться уже усвоенными мотивами, подпевает с удовольствием любимые напевы знакомых мелодий; но появление чего-нибудь нового неприятно озадачивает публику и располагает ее к враждебному настроению, к сухому приему всякой новизны.

Тут уже нужны толкователи. С высоким развитием философа объяснитель новых явлений должен соединять в себе и вкус к новым прогрессивным произведениям, а это встречается еще реже, чем оригинальные произведения в самом искусстве.

Легко порицать; тут часто даже пищащая посредственность смела, изобретательна до игривости и легко увлекает толпу. Новые оригинальные явления всего скорей делаются добычей борзописцев.

Глумление, шум, дешевое остроумие и сильная вещь топчется в грязь под аплодисменты толпы, а шаблонная посредственность подымается на ее щитах. Я еще хорошо помню развязное гаерство над «Войной и миром» гр. Л. Н. Толстого и ярые восторги от «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского.

Самое трудное в критике—это судить положительно и без ошибки новые выдающиеся произведения искусств.

Тут нужны: исключительная чуткость—талант редкий (и, как чувство почти инстинктивное, обыкновенно сильно парализуемое рефлексам), большое знание предмета—труд ученого и независимый глубокий ум.

Положительная оценка предмета—это пробный камень для всякого критика, на этом опасном мосту они проваливаются сотнями.

Стоя близко к искусству пластическому уже около 30 лет, я и по воле, и поневоле следил за всею текущею критикою в этой сфере. И здесь один человек особенно возбуждал мое удивление своей чуткостью и смелостью своих положительных приговоров. Двадцать пять лет назад я познакомился с ним, и чем больше узнавал его, тем большим уважением проникался к этому необыкновенно одаренному критику-публицисту. Кроме частного общения, я сделал с ним несколько совместных путешествий по европейским художественным центрам и был много раз удивлен его тонким артистическим пониманием искусства всех родов. Не только новые явления он разгадывает с первого взгляда, без ошибки, он любит и досконально знает искусство прошлое всех эпох и наслаждается им, как истинный любитель. Без всякой указки гида он не пропустит ни одного *chef d'oeuvre'a*, где-нибудь по неведению распорядителей поставленного в закоулке и не помеченного в шаблонном комментарии каталогов.

Кроме этих специальных достоинств в этом замечательном человеке, в долгие годы знакомства я убедился в необыкновенном благородстве его души, его сердечной отзывчивости на все истинно доброе, в его светлом уме и необыкновенно широком и разностороннем образовании.

Этот человек—Владимир Васильевич Стасов. Сегодня ему минуло 70 лет. В последние годы он стал прихварывать физически, но душою и умом он бодр и могуч попрежнему; работает, как всегда, много, часто до изнеможения.

Главная заслуга этого совсем мало ценимого у нас деятеля—его искренняя любовь к нашему национальному искусству. Он возлюбил его больше всех—еще слабое, едва показавшееся, зорко провидел его особенность, его силу и всеми силами расчищал ему дорогу.

Понадобилось повалить такого бога, колосса своего времени, как Брюллов—гениальное дитя привитого нам академического итальянского искусства, чтобы дать ход своему слабому, еще оперяющемуся птенцу русского, почвенного творчества,—и он поверг этого идола.

Я знаю, как он отлично понимает все технические достоинства этого большого артиста своего дела, но для русского искусства надо было разбить этот кумир наших привилегированных меценатов. Надо было сделать крутой поворот, и он повернул бесповоротно.

Сегодня вдали от него, когда наши общие друзья празднуют 70-летний юбилей его энергичной деятельности, я посылаю ему свою горячую

благодарность за многое, многое, что мне посчастливилось приобрести от общения с ним.

Всей душой желаю ему еще многих лет счастливой, плодотворной жизни для одушевления попрежнему обширной среды. Пусть она бьет тем же здоровым ключом и в нем и кругом него далекими лучами».

⁵ Номера газет «Новости» и «Новое время» были присланы Репину скульптором И. Я. Гинцбургом.

Репин написал И. Я. Гинцбургу 19 января ст. ст. из Неаполя:

«Дорогой Илья Яковлевич,

Большое Вам спасибо за все посылки: я получил «Новости» 3 № и свое письмо — в вырезку из «Нов[ого] вр[емени]». Но Вы пишете, что Вы также посылаете и «Нов[ое] вр[емя]» с юбилеем Вл[адимира] Вас[ильевича], — этого не было. А «Новости» имею даже в 2-х экз[емплярах] — Елена Павловна [Антокольская] прислала мне все три вырезки. И также в заказном письме, и на этот раз мне без паспорта не выдали, пришлось итти другой раз с паспортом. Да, конечно, «Рознь между худож[никами]» я также получил.

Вы меня приподняли Вашим восторженным письмом. В нем еще всецело слышится восторг юбилея нашего дорогого учителя. Вот ведь нечаянно слово сорвалось — никто не называет Вл[адимира] Вас[ильевича] учителем, а между тем он именно учитель — и по страсти, и по призыванию, и по огромному умению учить. Без педантизма, как близкий друг, товарищ, он учит, не придавая даже значения своим лекциям. А сколько у него перебивало учеников! И каких специальностей!!

Жду Ваших подробностей о юбилее. Попутно черкните и о других наших общих друзьях знаменских и академических.

Ваш И. Репин».

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

⁶ Статья В. В. Стасова «Хороша ли рознь между художниками» появилась в журнале «Северный вестник», 1894, январь, № 1, отд. I, стр. 146—150 (см. также Стасов В. В., Избр. соч., М.—Л., 1937, т. I, стр. 460—492). В начале статьи Стасов говорит: «...той розни, которая состоит из ненависти, злости, нетерпимости, преследования, насилия всякого рода, — такой розни не надо... Но... той розни, которая ни с кем не враждует, никого не насилует, никому зла не желает, но которая тверда, непоколебима и неуступчива в отстаивании своих понятий и стремлений, потому что они идут из глубины натуры самостоятельной и сознающей свою особенность, — такая рознь хороша и прекрасна, она законна, она необходима, и без нее было бы худо». «...две породы художников всегда будут существовать... Одни, скудные мыслью и рабские понятием, будут всегда смотреть назад, будут стремиться по следам прежних, отживших мастеров, почитая их недостигаемыми образцами совершенства и величия, не мечтая ни о чем другом, кроме счастья к ним приблизиться. Другие, бодрые духом и смелые мыслью, будут смотреть вперед, упреив глаза и чувство свое единственно в свою собственную задачу, даваемую современной жизнью, и ниоткуда не будут ожидать себе ни помощи, ни совета, ни примера. Для одних старые греки и старые итальянцы — какие-то господа, а мы, современные, только их недостойные наследники и смиренные рабы; для других они только высокодаровитые, но давно сделавшие и закончившие свое дело люди, которые уже не требуют с нашей стороны никакого нового продолжения, ни подражания, — у нас есть своего собственного, нового дела выше головы, и дай бог с ним одним справиться, не то что вдобавок возиться с чужим делом, старинным, давно отцветшим и вылинявшим».

В дальнейшем, в двух главах своей статьи Стасов, на примерах западных академий художеств и столкновений различных течений запад-

ной живописи, доказывает пользу «розности» в искусстве. В третьей главе Стасов говорит о том, что в движении вперед художественная Россия на тридцать лет опередила остальные страны Европы. Он рассказывает об организации Художественной артели, а затем Товарищества передвижников, разорвавших с прошлым:

«Хорошо ли было бы, если бы наше искусство не перестало быть космополитическим, всеядным, эклектическим, как его равнодушно вели весь свой век Брюлловы и Бруни, хорошо ли было бы, если бы не народилось у нас то искусство, которое оказалось вдруг национальным и которое впервые принесло нам истинную мощь, характер, физиономию и лавры? ...Нет, оно поступило смело и решительно, оно никогда не слушалось, ни направо, ни налево, и гордо шло своею собственною дорогою, как слон, на которого из всех подворотен лают москыи; высоких шитых воротников не носило, за границу на чужой счет не ездило, своих задач ни на секунду не теряло из глаз, — и оттого стало, во-первых, национальным, а во-вторых — чем-то значительным и прекрасно-оригинальным».

В заключение Стасов обращает внимание на то, что «...когда тот или другой художник покидал Товарищество, выходил из его среды, все последующие его произведения оказывались уже вовсе слабыми или, по крайней мере, несравненно менее важными и значительными, чем были до тех пор. Так началось однажды с самим Перовым, этой столь крупной нашей художественной величиной, и кончая, например, хотя бы... К. Маковским, а может быть, еще другими. Конечно, тут нет ничего непонятного, таинственного, рокового; конечно, невозможно видеть здесь какую-то «кару» самой судьбы, «наказывающей кого-то за измену». Такая мысль была бы совершенно безобразна и нелепа. Нет, дело объясняется, как я думаю, гораздо проще и естественнее. Не потому художники становились слабее и беднее прежнего, что вышли из Товарищества, а, напротив, вышли они из Товарищества потому, что стали слабее и беднее прежнего и менее прежнего стали понимать свои права и обязанности и менее разумеют нынешнее искусство и новое время».

«Нынче художнику нельзя уже быть только хорошим мастером своего дела и жить, как медведь в берлоге, отдельно и далеко от всех, не думая ни о чем, не вмешиваясь ни во что, не понимая никаких многочисленных общих интересов».

⁷ Разделение Салона, т. е. ежегодных выставок произведений искусства (главным образом живописи и скульптуры) в Париже, произошло в 1890 г. С XVII в. выставки Салона устраивались в Луврском дворце; после Всемирной выставки 1855 г. они были переведены во дворец Елисейских Полей. В связи с разногласиями значительная группа художников во главе с Мейсоном (реалисты) отделилась в 1890 г. от устраивавшего выставки Салона Общества французских художников (академисты) и стала называться «Société Nationale des Beaux Arts». Академисты остались в Елисейском дворце; ушедшие реалисты получили для своих выставок дворец художественного отдела Всемирной выставки 1889 г. на Марсовом поле. Их выставки стали носить название Салон Марсового поля.

Утверждая в статье «Хороша ли рознь между художниками», что русское искусство на тридцать лет опередило отдельные страны Европы, Стасов сопоставляет разрыв реалистов с академистами и разделение Салона в 1890 г. с уходом в 1863 г. из Академии художеств «четырнадцать конкурентов» во главе с Крамским.

⁸ Говоря о «романтизме», Стасов, несомненно, имел в виду и Делакруа, хотя и не упомянул его имени.

⁹ Художник К. Е. Маковский был членом Товарищества передвижников со дня основания до 1883 г. Его картина «Масляница» («Балаганы на Адмиралтейской площади», 1859) находится в Русском музее; эскиз — в Третьяковской галерее.

¹⁰ Картина «Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем» была написана К. Е. Маковским по заказу из Америки; она экспонировалась художником на отдельной выставке в 1887 г., в Петербурге.

¹¹ В день юбилея Стасов получил в подарок золотую табакерку.

¹ Репин благодарит Стасова за его статью «Два слова г. Буренину» («Новости и биржевая газета», первое издание, 1894, 6 февраля, № 371).

Эта статья была ответом на фельетон Буренина «Критические очерки» («Новое время», 1894, 28 января, № 6436), в котором нововременский критик злобно нападает на Репина за реализм и «тенденциозность» его творчества, за его приверженность взглядам Стасова и злобствует, предвидя неизбежный идейный разрыв между художником и критиком.

По мнению Буренина, выступления Репина, Антокольского и Верещагина в печати со статьями представляют собой явление отрицательное: «Беда, когда статьи начнет писать художник»,—воскликает этот фельетонист «Нового времени».

Касаясь первого письма Репина в «Театральную газету», где художник рассказал, как он впервые на вокзале увидел фотографию «Распятия» Брюллова и только из подписи узнал автора произведения, Буренин обвиняет Репина в «изумительном, великолепном невежестве относительно знакомства с произведениями Брюллова».

Буренин выражает уверенность, что Репин, вернувшись в отечество, потрясенный «Последним днем Помпеи» Брюллова, признает всю новую русскую живопись подавшейся назад, а не двинувшейся вперед. Репин, по мнению Буренина, покается тогда еще больше в том, что «внимал легкомысленно крикотне «всесокрушающего колосса» В. В. Стасова, который если не все пятьдесят лет своей критической деятельности, то... добрых тридцать лет проповедовал в искусстве презрение к красоте форм, к истинной художественности выполнения и рекомендовал взамен красоты грубое тенденциозное безобразие, воображая, что оно-то и есть идеал нашего «национального искусства». Впрочем, г. Репин и теперь уже так кается, что от его покаяния с «всесокрушающим колоссом», пожалуй, сделаются судороги и, я боюсь, он из поклонников г. Репина превратится внезапно в его яростного врага».

Далее Буренин, цитируя выражение Репина «искусство для искусства», говорит, что если бы художник не слушал Стасова, то и не искал бы для своих картин «безобразной и дикой натуры».

В ответной статье («Два слова г. Буренину») Стасов доказывает, что Буренин, обвиняя в невежестве Репина, сам оказывается невеждой. В то время как Репин в своих письмах говорит о впечатлении, произведенном на него рисунком Брюллова «Распятие», воспроизведенном впервые в «Художественном архиве», Буренин полагает, что Репин имеет в виду картину Брюллова «Распятие», находящуюся в Лютеранской церкви в Петербурге, которая якобы только по этому рисунку стала ему впервые известна.

Стасов старается затем сгладить впечатление от ошибочного выступления Репина в «Театральной газете» и пишет: «Напрасны надежды г. Буренина на какое-то превращение Репина в будущем, потому что он написал: «Каюсь, для меня теперь только и интересно искусство для искусства»... Ведь он сказал только, что в те дни, когда он писал свои письма в Россию, ему особенно было приятно не содержание картин, а способ их написания,—вот и все. Что же тут особенного? У талантливых художников нередко приходят такие минуты, когда им особенно приятна техника, исполнение, и они ею тешатся, играют формами. Но потом эта минутная вспышка проходит, и они снова принимаются за свое настоя-

шее дело: воплощение посредством художественных форм того содержания, того духовного и интеллектуального содержания, которым наполнена их душа. И доказательство этому мы видим в этой же самой статье Репина. Он говорит: «Всякий бесполезный пустяк, исполненный художественно, тонко, изящно, со страстью к делу, восхищает меня до бесконечности, я не могу достаточно налюбоваться на него!» Еще бы иначе, еще бы художнику, еще бы всякой художественной натуре не любоваться на то, что «художественно, тонко и изящно исполнено, со страстью написано!» Но сейчас же, тут же, сам Репин исчисляет, какие предметы, выраженные художеством, способны восхищать его: «вода, дом, колокольня, портрет, драма, идиллия»... Это уже не «пустяки», это уже одна из настоящих задач искусства, это уже не «искусство для искусства».

«Но этого мало. Невзирая на все свое минутное увлечение одним только исполнением и техникой, Репин все-таки поминутно устремляется из этой тесной и узкой среды к более широкому горизонту и... с необыкновенным жаром и искренним одушевлением рассказывает по поводу смерти и похорон Матейки о великом значении этого живописца, о его «национальности», «историчности», его глубоком содержании. Тут уже дело идет не об искусстве для искусства, не об одном только исполнении и технике, не об одном только гнилом или поверхностном содержании картин Брюллова».

Далее Стасов возмущается заявлением Буренина: «Беда, когда статьи начнет писать художник». «Как так? Живописец, скульптор, архитектор, музыкант не должны смеять писать об искусстве. Это откуда еще? Откуда вдруг такой закон?.. Не то беда, когда художники пишут статьи, а то беда, когда они их не пишут и когда их место, их знание, их понятие, их смысл и чувство занимает какой-то пополам проходимец, который ничего не знает, ничего не понимает, да которому и дела-то ни до чего нет, кроме пустейшего зубоскальства, и которому решительно все равно, что бы ни писать, о чем бы ни отхватывать... Весь мир всегда высоко ценил художественные критики старых и новых художников и музыкантов, писания Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини, Альберта Дюрера, Рубенса, Фальконета, Менгса, Делакруа, Фромантена, Шумана, Берлиоза, Листа и множества других, а мы вдруг, в угоду г. Буренину, должны от всего этого отказаться, на все это смотреть с презрением... г. Буренин признает право писания художественных статей лишь за самим собою, да еще за какой-то газеткой в Чикаго... где нелепо бранят картину Репина «Запорожцы»... Эта статья ему на руку, ну и прекрасно. Но г. Буренину нужно что-нибудь скверное против Репина, и где он его ни найдет, он тотчас счастлив!»

«Ах, этот жалкий г. Буренин!»

² Скульптор И. Я. Гинцбург присылал И. Е. Репину сведения о наиболее интересных для него событиях.

³ Речь В. В. Стасова на чествовании Н. А. Римского-Корсакова.

⁴ Снимки с подарков, поднесенных В. В. Стасову в день его юбилея, опубликованы в журнале «С.-Петербургская жизнь», 1894, 16, 23 и 30 января, № 63, 64, 65, стр. 586—588, 592—593, 600.

⁵ Л. Н. Толстой послал поздравительное письмо В. В. Стасову 30 января 1894 г.

⁶ Фельетон В. П. Буренина «Критические очерки» («Новое время», 28 января, 1894, № 6436) и ответная статья В. В. Стасова «Два слова г. Буренину» («Новости и биржевая газета», 1894, 6 февраля, № 37).

⁷ Книжный магазин Деткена и Рохолла в Неаполе.

⁸ «Царство божие внутри нас» — статья Л. Н. Толстого религиозно-философского характера, написанная в 1893 г. В России была запрещена; печаталась только в извлечениях. Полный текст печатался за границей.

⁹ Повидимому, журнал «Северный вестник» просил Репина осылке для опубликования корреспонденций из-за границы.

¹⁰ Гайдебуров, Павел Александрович (1841—1893), — журналист, сотрудник «С.-Петербургских ведомостей», с 1875 г. — издатель газеты «Неделя». В 1894 г. редактором-издателем «Недели» был сын Гайдебурова — Василий Павлович (р. 1866).

¹¹ Гелиос — в греческой мифологии солнечное божество; в разных мифах отождествляется с Аполлоном и Гиперионом.

289

¹ Второй фельетон В. П. Буренина («Критические очерки») о Репине и Стасове был напечатан в газете «Новое время», 11 февраля 1894 г., № 6450. В нем Буренин вновь выступает против В. В. Стасова. Он предпосылает фельетону эпиграф:

Посмотри на эту ветку —
Иль не видишь, что на ней?
Птицелов поставил клетку
Для погибели твоей!

Старая песня.

Буренин признается, что, выступая в предыдущем фельетоне против Репина, он преследовал в сущности другую цель — опорочить Стасова, который якобы и попал в эту ловушку.

Все содержание фельетона Буренина наполнено злобными выпадами против Стасова и желанием углубить начинающуюся размолвку Стасова с Репиным.

Возражая против утверждения Стасова, что у Репина пройдет его минутное увлечение, Буренин говорит: «Думать так, просто глупо, если вы только не считаете г. Репина за ребенка или за идиота. Нет, уж извините».

Свой фельетон Буренин продолжал 18 февраля 1894 г. в № 6457 «Нового времени». Здесь он подробнее возражает против утверждений Стасова в статье «Два слова г. Буренину». Вторая часть фельетона опять наполнена грубыми эпитетами по адресу Стасова.

Стасов ответил на выпады Буренина статьей «Еще пара слов г. Буренину» («Новости и биржевая газета», 1894, 22 февраля, № 53), где он говорит, что композиций «Распятия» Брюллова было несколько, а не одна, как неправильно утверждает Буренин. Стасов заканчивает эту статью словами: «...Среди своей лжи, клевет, бесстыдства и злобы г. Буренин радовался «перемене» в Репине, «измене» его прежним принципам и прежнему высокому национальному смыслу и таланту, «переходу» его в старинные лагеря, теперь давно уже никому не годные. Напрасные надежды, напрасные иллюзии «скопца»! Не только Репин ни на йоту не изменился, не только не переходил никуда, не только никаких понятий не разделяет с тупыми врагами и злыми недорослями, но пишет мне из Неаполя по поводу последней моей статьи в «Новостях» (6 февраля): «Слава, слава, слава вам, — слава вовеки нерушимая! Спасибо вам, что вы взмахнули за меня вашим богатырским копьём и растоптали эту гадину. Конечно, избитый, проколотый насквозь, этот нововременец попрежнему будет изрыгать свои нахальные гадости, но ведь он ничего другого не понимает, не знает и не чувствует».

Буренин ответил Стасову в фельетоне 25 февраля 1894 г. («Новое время», № 6464).

Все содержание фельетона Буренина наполнено грубыми выпадами против Стасова и Репина. Еще более очевидной становится цель Буренина всеми способами углубить рознь между Репиным и Стасовым. Бу-

репин старается доказать, что Стасов унижает Репина, и если о Репине сложилось теперь впечатление как о фальшивом человеке, то вся вина за это лежит на Стасове.

² В полемике со Стасовым по поводу выступлений Репина в «Театральной газете» и по поводу рисунка К. Брюллова «Распятие», воспроизведенного в «Русском художественном архиве», Буренин пытался обвинить Репина и Стасова в невежестве. Однако, основываясь на неправильной подписи редактора «Русского художественного архива» под этим рисунком, Буренин сам приводил о нем в своих фельетонах, в качестве доводов против Репина и Стасова, ошибочные утверждения, в чем и был разоблачен Стасовым.

Подпись к рисунку, составленная московским редактором «Русского художественного архива», гласила: «Табл. II. Эскиз «Распятия», работы К. П. Брюллова, исполненного для Лютеранской церкви в Петербурге, Сепия. Находится в собрании С. С. Шайкевича». В действительности рисунок исполнен графитным карандашом и акварелью, а не сепией, в Риме, задолго до постройки Лютеранской церкви. Рисунок ныне находится в Третьяковской галлерее.

290

¹ Повидимому, портрета художника В. Г. Шварца Репин не писал.

² Миола, Камилло (1840—1919), — итальянский исторический и жанровый живописец и писатель, ученик Мейсонье. Писал сцены из жизни старого Рима. Примыкал к школе Морелли. Картина «Смерть Виргинии» написана в 1883 г.

³ Салон Марсова поля — ежегодная выставка картин в Париже художников, отколовшихся от Салона Елисейских Полей (академистов).

⁴ Пантеон — здание в Париже, сооруженное в 1764 г. по плану архитектора Суффло. Усыпальница выдающихся людей Франции.

⁵ Смерть Прасковьи Александровны Мининой, бывшей в течение сорока лет другом В. В. Стасова. Отношение к ней Стасов выразил в надписи на венке на гроб: «Моей бесценной, товарищу всей жизни». (См. Каренин Влад., Владимир Стасов. Л., 1927, 543—545.)

⁶ Репин упрекает Стасова за то, что тот в статье «Еще пара слов г. Буренину» («Новости и биржевая газета», 1894, 22 февраля, № 53) процитировал выдержку из письма Репина от 14 февраля 1894 г. с резко отрицательной характеристикой Буренина («растоптали эту гадину» и т. д.).

291

¹ Письмо датировано по старому стилю. На приложенном к письму конверте надпись В. В. Стасова: «Превращение Академии».

² Прасковьи Александровны Мининой.

³ Отношение В. В. Стасова к тому, что многие передвижники перешли в Академию, характеризует его письмо к П. М. Третьякову от 28 марта 1894 г.:

«...Что я предвидел, что я предсказывал, то и случилось. Прежние передвижники более не существуют!!!! Великий князь и Толстой устроили так, что от прежней знаменитой и могучей этой компании не осталось более и следа, не осталось ни единого камня на камне. Все они, как единое стадо, так и сунулись в раскрытую мышеловку, на разные кусочки развешенного сала; они собственными руками себе [надели] на шею хомуты и капканы и превратились из свободных людей в художников во всепокорнейших академистов и придворных! Есть с чем поздравить Россию и русское искусство!!!!

Что значит, что нет более Крамского, державшего их в могучей деснице и направлявшего к правде и к праву.

Первым изменником и ренегатом, первой куриной слепотой был Репин; второй — Куинджи. Оба они мало-помалу совратили и товарищей.

Ужасно, ужасно, ужасно!

Всего ужаснее то, что все эти господа даже и не понимают своего холопского и развращенного положения!

Один-одинехонек непоколебим и тверд остался — Ярошенко, и с ним одним отвоюю еще душу.

Вся надежда — для новой породы передвижников — на молодежь, на юных москвичей. По счастью, они еще есть на свете. Авось с ними настанет и разрастется новый период, новая эра.

Вот о чем я хотел с Вами говорить серьезно и много, да не удалось. Или это уже и Вам не интересно? Не дай бог!» (Архив Третьяковской галереи.)

По-иному писал об этом П. М. Третьякову Репин в своем письме от 24 сентября 1894 г.:

«...У нас теперь в Академии идут советы и заседания — устраиваемся. Много интересного и утешительного в новой жизни молодежи, которая теперь вздохнула свободно и обещает хорошие результаты. Это будет приятная награда за те неприятности, которые теперь идут от протестующих, особенно от В. В. Стасова. Меня он уже год назад похоронил как художника и человека.

Что касается художника — самому не видно — может быть, он и прав; но как человек я протестую и не согласен с ним ни в одном слове. Все его нападки представляются мне устарелым либеральным фарисейством. Время покажет, кто прав. Давненько уже я не виделся с Вами. Хотелось бы о многом услышать Ваше мнение...» (Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым, 1873—1898. М.—Л., 1946, стр. 167.)

⁴ Здесь Репин открыто высказывает свое несогласие с точкой зрения Стасова на значение и роль Академии и академического образования. До возвращения Репина в Чугуев мы встречаем в его письмах резко отрицательное отношение к Академии. Так, он писал И. Н. Крамскому 16/28 декабря 1873 г. из Парижа:

«Прогресс Академии художеств доказывает деспотизм и низкую цивилизацию страны, а главное — ничтожную частную инициативу. Везде, где замечательные художники берут к себе учеников и учат их в мастерских, — академии играют самую ничтожную роль и приходят к забвению. У нас еще не сделано попыток в этом роде. А между тем я видел удивительные результаты (ученики Морелли). Пугает Семирадский. Да, в академиях никогда не научали ничему хорошему, так пусть их по-прежнему, не многим хуже. Но я уверен, что действительный талант пойдет всегда к хорошему учителю охотней, чем в Академию: одно беда, учителей нет, способностей нет...»

«В исправители Академии никогда не рискну: там уже не партии, а целые придворные интриги, — «подальше от грешной земли». Да признаться и некогда будет, если мне повезет счастье, если мне удастся осуществить кое-что». (Архив Русского музея.)

8/20 мая 1876 г. Репин писал Стасову из Парижа, что он будет захлебываться чтением тех строк, в которых будет сообщаться об уничтожении старых академий с их развращающим влиянием на искусство, с их рабским следованием образцам.

Изменение взглядов Репина на «императорскую» Академию художеств и на академическое искусство происходило постепенно. Уже в Чугуеве у него появляются новые ноты. В письме из Чугуева от 9 февраля 1877 г. он пишет В. Д. Поленову:

«В народном понятии Академия художеств стоит высоко, о ней говорится всегда как о чем-то очень значительном и дорогом... нам надобно иметь в виду нашу Академию; и если мы почувствуем себя в состоянии принести пользу, то войти в нее, хотя бы для этого пришлось перенести неприятности». («Мастера искусства об искусстве», М.—Л., 1937, т. IV, стр. 354—355.)

Репин не хотел преждевременно вступать в конфликт по этому поводу со Стасовым и до 1892 г., до организации новой Академии, не высказывал своих изменившихся взглядов на Академию.

Даже в переписке с П. М. Третьяковым он снова отрицательно высказывался об академическом художественном образовании. В письме к Третьякову от 1 декабря 1882 г., по поводу разговоров о вхождении в Академию, Репин писал:

«...Вы можете успокоиться, этого никогда не случится. Добровольно я не пойду туда...

Ах, если бы Вы видели, что за отвратительная подлость продлевается там над молодым поколением юношей под видом строгой академической школы!!! Это систематическое притупление всяких человеческих чувств, добра и красоты способно сделать их никуда не годными людьми...

Всякое же проявление настоящего чувства, любви к искусству давится и вандальски презирается!!

Неужели же идти в это болото? А впрочем, если бы даже Академия была и идеально хороша, я и тогда не пошел бы туда. Учить я не умею как следует, да и времени жалко». (Репин И. Е. Письма. Переписка с П. М. Третьяковым, М.—Л., 1946, стр. 59—60.)

Стасов продолжал оставаться в этом вопросе на своей старой точке зрения и видел в европейских, по своей природе во многом еще полуфеодалных, академиях консервативные центры казенного искусства, тормозящие развитие живого реалистического, демократического искусства.

Стасов решительно возражал и против Петербургской академии художеств, навязывающей воспитанникам определенную, консервативную, идеалистическую систему взглядов на искусство. Он полагал, что и реформированная Академия художеств сохранит эти реакционные традиции, а участие в ней передовых художников не может изменить ее социальной сущности. Он не верил в возможность, путем частичных улучшений, превращения царской академии в прогрессивное, демократическое учреждение. Наблюдая процесс слияния передвижников и Академии, он горько сожалел о потере самостоятельности и независимости передовой демократической организацией художников, способной противостоять казенной Академии. События последующих лет, в частности 1905 г., показали, что иллюзии Репина на полное перерождение царской Академии не оправдались.

Стасов упрекал Репина не столько в том, что художник поступил на «казенную службу», сколько в том, что он отошел от идей новой русской школы живописи, повернул к лозунгу «искусство для искусства». Стасов видел, что Репин вошел в состав Академии не в результате изменения ее природы, а в результате отказа художника от некоторых принципов передовой эстетики просветительства. И, осуждая Репина за это ренегатство, за крен в сторону идеализма, Стасов был прав.

Стасов, недооценивая роль Академии художеств, однако, хорошо понимал ее значение как высшей школы большого профессионального мастера. И, вне сомнения, если бы он видел, что передвижники пришли в ее стены со своими знаменами, а не в результате отказа от передовых взглядов, демократических традиций, он не осудил бы, а одобрил бы их.

¹ На автографе рукой В. В. Стасова проставлена дата «23 мая 1894 г.». Она обозначает время получения письма. Написано же письмо 22 мая. Почтовый штемпель на конверте, приложенном к письму, подтверждает это. Письмо написано в Петербурге, после возвращения Репина из-за границы.

² Об отношениях Стасова и Репина, предшествовавших данному письму, и о своем ответе на него В. В. Стасов рассказывает в письме к Д. В. Стасову 25 мая 1894 г.:

«С Репиным все кончилось. Это надо было предвидеть еще с октября. Ясно было, что у него теперь было назначено, едуци в Петербург, со мною покончить. Я ему мешал, я теперь был ему вечным упреком, чем-то вроде бревна поперек дороги. И в голове у него, это ясно можно было видеть, решено было: разойтись со мною. Встретив меня случайно на Невском, он как-то нерешительно подходил ко мне, словно не зная, как начать и какого тона держаться. Однако я на это не посмотрел, и обнялся с ним попрежнему. Так как я тут не сказал ничего «в р а ж д е б н о г о», ни единого слова упрека или порицания, то он пришел к нам на другой день, в воскр[есенье], с дочкой и пробыл весь день. Я опять избегал всего задирающего, злобного и ничего не говорил про Академию. Я сказал, что при всех не хочу начинать длинного разговора, а это наедине, когда мы будем вдвоем. Он и не очень настаивал, а только все настаивал на том, чтоб я рассказал, что со мной говорил Владимир Маковский и другие из передвижников. Я, конечно, ничего такого не сказал. Но когда он начал под вечер настаивать на том, чтоб мы завели главный разговор, я, наконец, уступил; но едва мы обменялись парой фраз, он уже вскочил и начал сильно кричать и махать руками. Я ему сказал: «Вот видите, вы уже и сердитесь! Я это и предвидел. Нет, теперь не надо нам говорить. После, в другой раз». Через минуту он опять завел речь и при первых моих словах опять вскочил с места, опять стал враждебно повышать голос. И тогда я сказал еще раз: «Вот видите, Вы опять только сердитесь, и больше ничего. Я не стану теперь больше обо всем этом (Академии и передвижниках) говорить». После того остальной вечер прошел кое-как, с большою осторожностью с моей стороны. Уходя, Репин обещался скоро, очень скоро притти ко мне в б[иблиоте]ку или дать знать, чтоб я приехал к нему. Но прошел понедельник, вторн[ик], среда, четв[ерг], пятница — он не идет, да и только. Очень может быть, Репин был при этом немногом рассержен тем, что еще за обедом, в прошлое воскр[есенье], когда шла о б щ а я речь о «Распятии» Ге, я ему на ухо сказал: «Кстати, знаете, а «Распятие» Брюллова (сепия) оказалось фальшью или копией», — и рассказал ему все слова Третьякова и В. Маковск[ого]; Р[епин] ужасно рассердился, покраснел и отскакивал оригинал Брюллова, жалуясь на о б щ е е невежество. Тогда я написал письмо, коротенькое, говоря: что что же? когда? Ведь уже в понед[ельник] назначен его отъезд, а нам видется и говорить надо, наедине, обо многом. Момент теперь в истории русского искусства и русских художников решительный и наиважнейший. Неужели он так и уедет, не повидавшись со мною? Вот теперь налицо 2 группы: одна — многочисленная, в числе других и он, и они все находят, что повороты на новую дорогу идут к улучшению, к свету, к истине; другая — малочисленная, в числе других и я, и мы полагаем, что нынешний шаг русских художников есть шаг назад, к мраку и погребели, и те даже не видят и не чувствуют, что на свою, прежде свободную шею надевают теперь крепостнический хомут. Как же об этом нам обо всем этом не поговорить, хотя бы и в последнюю минуту, — неужели это все неважно? И вот на эти мои строчки Репин прислал в ответ, по городской почте, вот какое письмо». Далее

Стасов процитировал письмо к нему Репина от 22 мая 1894 г.: «На это письмо Репина я было хотел сначала отвечать большим и сильным письмом; потом — никаким, но не сделал ни того, ни другого, а написал коротенькое письмо, при отправке обратно печатного издания Л. Толстого последней книги (оно гостило у меня коротенько), и тут сказал приблизительно вот что: Если Вам непременно надо со мной расстаться, и это Вам хорошо и годится — извольте: прощайте! Но я не понимаю уже более Вашей логики. Неужели, если есть 2 разных мнения и если один человек не принимает резоннов другого (особливо если их нет, или они плохие), то надо непременно тотчас расставаться? Здравый смысл говорит, что если дело важное, то надо о нем говорить, и много, и глубоко, и серьезно, от всей души, а не разбегаться врозь. Неужели такая только логика и будет в будущей Академии? Впрочем, прибавил я, мне уже не привыкать стать к убегающим от меня, вместо беседы и обсуждения: так было у нас с Вами и в Лондоне (в 1889 г.), и в Мадриде (в 1883 г.), и в Петербурге (в 1888 г.), когда французы привозили сюда свою выставку. Но что всего для меня ужаснее — это что такая масса замечательнейших русских людей перестает быть прежними между 40 и 50 лет своей жизни, делается «отступниками» и переступает на какой-то новый ужасный рельс. Так было с Гоголем, Перовым, Балак[иревым], Кюи и т. д.»

Конечно, на все это я уже ответа никакого не получу. Да! Я еще сказал в конце своего письма: «К несчастью, я уже привык быть свидетелем всего подобного, и мне остается только молчать и глотать горе». — Да, горе мое великое! В. С[тасов].

Автограф письма хранится в архиве Института литературы Академии наук СССР. Опубликовано в книге «Каренин Влад., Владимир Стасов». Л., 1927, стр. 560—563.

293

¹ Письмо написано в Петербурге, перед отъездом Репина в Здравнёво. Оно является ответом на письмо В. В. Стасова, процитированное им в письме к брату, Д. В. Стасову, от 25 мая 1894 г. (см. примечание № 2 к письму № 292).

² Об этом И. Е. Репин писал В. А. Серову еще 16 января 1890 г.:

«Теперь всех тут занимает академический скандал. Исеев оказывается таким мошенником и вором — уши вянут! А совет такая поголовная сволочь, что и говорить неприлично. Но сияет солнце, и, кажется, на академической улице будет праздник — новый конференц-секретарь, гр. Толстой, прекрасный человек. И если его не слопают мерзавцы, то он может принести много пользы русскому искусству. Трудно вымести из Академии этих крепко вцепившихся клопов старого закона...» (Архив Третьяковской галереи.)

294

¹ Письмо написано в Здравнёве; не датировано. Надпись на автографе: «Получ[ено] понедельн[ик] 13 июня 1894 [г.]» сделана В. В. Стасовым. На приложенном конверте почтовый штампель: «Витебск, 11 июня».

² Из письма Стасова дочери С. В. Медведевой-Фортуна от 3 июня 1894 г. видно, что Стасов продолжал болезненно переживать разрыв с Репиным:

«Ну и что ж, могу сказать, что, несмотря на мои полные 70 лет все еще машу обоими крыльями и летаю туда и сюда, в холодные и теплые края, смотря по тому, на каком повороте стоит солнце. Храбрости и бодрости у меня еще есть-таки, авось хватит на все остальное мое время, только скверно — и еще ужасно скверно — то, что с каждым днем

становлюсь все более и более одинок; друзья и товарищи так и валяются вокруг, словно на сражении, простреленные или подрубленные, а другие, ставши вдруг подлыми отступниками и ренегатами, показывают тыл и без стыда, ума и совести перебегают в лагерь врагов. К несчастью, таких примеров около меня было немало, и каждый новый случай все больше отзывается на сердце. Самый последний случай — Репин, приятель и товарищ в продолжение целого почти четверть века, — с особенной силой ударил недавно по всем моим нервам». (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

³ Здесь Репин имеет в виду приведенные в письме к Стасову от 25 мая 1894 г. свои рассуждения о «кукише в кармане», которые Стасов мог принять на свой счет.

⁴ Петров, Николай Степанович (1838 — 1913), — член комиссии по реорганизации Академии художеств.

⁵ Боровиковский, Владимир Лукич (1757 — 1825), — крупнейший русский портретист рубежа XVIII и XIX столетий. Автор многочисленных портретов; из них наиболее выдающиеся: «Лизынька и Дашинька» (1794), «Портрет поэта Гавриила Романовича Державина» (1795), «Портрет торжковой крестьянки Христины» (1795), «Портрет Муртазы-Кули-Хана» (1796), «Портрет В. И. Арсеньевой» (не датир.), «Портрет М. И. Лопухиной» (1797), «Портрет Ф. А. Боровского» (1799), «Портрет А. В. Куракина» (1800), «Портрет А. Г. и В. Г. Гагариных» (1802), «Портрет А. И. Безбородко с дочерьми» (1803), «Портрет М. И. Долгорукой» (1811), «Портрет Д. А. Державиной» (1813) и др.

Боровиковский писал интимные портреты, главным образом женские, близкие по направлению сентиментализму. Для них характерен повышенный интерес к передаче человеческих чувств, настроений. Несмотря на известную идеализацию образов, портреты Боровиковского отличаются жизненностью и правдивостью.

Стасов писал о Боровиковском: «...во времена Екатерины II... у нас были Левицкий и Боровиковский, которых портреты, хотя по большей части только придворные и парадные, дышат поразительной жизненностью, правдой и колоритностью». (Стасов В. В., Собр. соч., СПб., 1894, т. I, отд. 1, стб. 587.)

Репин ошибочно включил Боровиковского в число художников, связанных Академией. Боровиковский не был учеником Академии художеств; он происходил из семьи миргородских иконописцев и до 30-летнего возраста занимался иконописью на родине. В Петербурге брал уроки у Левицкого и Лампи. В 1796 г. был избран в академики и в 1802 г. — в советники Академии, но звания профессора не получил.

⁶ Шевченко, Тарас Григорьевич (1814 — 1861), — великий украинский демократ-революционер, народный поэт, а также художник и гравер. Друг Чернышевского. Долгое время был крепостным. Окончил Петербургскую академию художеств. За революционную деятельность был арестован и сослан.

Шевченко — автор сборника стихов «Кобзарь» (1840) и многих других поэтических произведений на украинском, а также русском языках и ряда поэм.

Воспитанник русской Академии художеств, ученик Брюллова, Шевченко преодолел в своем творчестве зрелого периода условность и идеализм академического искусства. Ему принадлежат более 1500 работ. Это реалистические, эмоционально-выразительные произведения, наполненные гневным протестом против строя, обрекающего народ на бесправие и нищету. Портреты Шевченко раскрывают характеры, внутренний мир человека. К числу наиболее известных относятся: «Екатерина» (1842), «Портрет Маевской» (1843), серия офортов «Живописная Украина»

(1843—1844), «Портрет Горленко» (1845—1847), «Портрет Усковой» (1853—1857), «Портрет Шепкина» (1858), рисунки из жизни киргизских детей, рисунки сепией: «Блудный сын» (1856—1857), «Шевченко в ссылке» (1856—1857) и др.

Творчество Шевченко, проникнутое глубокой ненавистью к крепостному праву и царизму, наполненное призывом к борьбе и восстанию против крепостнического строя, выражало вековые чаяния украинского народа и одновременно было крепчайшими нитями связано с идеями русских революционеров 20—60-х гг. XIX в.

Поэзия Шевченко, отличавшаяся эмоциональностью, близостью к народной разговорной речи и песне, была любима народом, пользовалась огромной популярностью и несла в широкие массы в яркой образной форме идеи передовой революционной демократии.

В. В. Стасов был лично знаком с Т. Г. Шевченко. Об этом свидетельствует письмо Стасова А. Н. Пыпину от 10 марта 1888 г.: «...я с живым интересом прочел Вашу статью о Шевченке: я его лично знал, довольно много и в разное время беседовал с ним, глубоко его уважал и ценил, и потому мне в высшей степени симпатично то, что Вы о нем говорите и как отстаиваете права малороссийской литературы и поэзии.

Но мне кажется, что Вы неправы в том месте, где отстаиваете Карла Брюллова против суровостей «новой истории-художественной критики». Сколько я припомню, наша критика нападала на Брюллова не за «исключительность», а за гнилое, антинациональное и бездушное, совершенно внешнее его отношение к искусству... Я с самим Шевченкой говорил не раз о Брюллове, и он во многом со мною соглашался, но отстаивал его всего больше, как своего благодетеля и во многом — просветителя». (Отдел рукописей Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.)

⁷ То есть отказаться пойти в Академию, как это сделал художник Н. А. Ярошенко.

⁸ Письмо И. Е. Репина в газету «Новое время» (1894, 10 января, № 6418) по поводу 70-летия В. В. Стасова.

⁹ «Сон пресвятыя богородицы» — старинная раскольничья молитва, о которой существовало поверие, что человек, списавший ее и носящий при себе, будет избавлен от несчастий и получит всякие блага.

¹⁰ Писем В. В. Стасова за время с конца 1893 г. и за 1894 г. Репин не сохранил (во всяком случае они до сего времени не разысканы). Поэтому трудно пояснить, что имеет в виду Репин, говоря «Ваше последнее письмо есть сплошной обвинительный акт Вас самих». Однако обострившиеся разногласия между критиком и художником находят отражение, помимо приведенного ранее письма В. В. Стасова к Д. В. Стасову от 25 мая 1894 г., в письмах И. Е. Репина к Е. П. Антокольской. («Репин И. Е. Письма к Е. П. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову. Л.—М., 1937.) В частности в письме от 26 июня 1894 г. из Здравнёва Репин писал Антокольской: «...Относительно обострившихся наших с В[ладимиром] В[асильевичем] отношений. Я и сам долго не верил, чтобы возможно было придавать им значение. Думал еще за границей: приеду, увидимся, переговорим и кончим. Я так и сделал; но увидел скоро, что В[ладимир] В[асильевич] решил уже крепко, совсем покончить наши прежние отношения. Он опять стал бомбардировать меня такими письмами, награждать такими эпитетами, что я увидел — одно средство: прекратить совсем с ним. И эти его письма мне просто поперек горла. Без всякого основания, он меня мнит уже каким-то продажным подлецом. И все это из-за того, что я беру студию в Академии, чтобы руководить учениками.

Сначала я все думал, что он не понимает, старался ему разъяснить,

но он как будто и не читал моих разъяснений и все попрежнему корит меня за чины, ордена, за начальничество и прочий вздор, кот[орому] и места нет. И это говорит человек, весь век прослуживший на государственной службе и дослужившийся до тайного советника.

Словом, ничего нельзя было сделать, как удалиться навсегда от этого невменяемого человека. Не вызывать же его на дуэль!?

Вот, как видите, никакой возможности нет сладить с генералом, который стал невыносимо деспотичен и нетерпим...» (стр. 32, 33).

Письма И. Е. Репина к Е. П. Антокольской и другим общим знакомым становились известны В. В. Стасову. Об этом он писал своему брату, Д. В. Стасову, 29 июня 1894 г.:

«...А между тем пришли новые письма Репина, но только уже не ко мне, а к двум особам женского пола: одна—[п]-[мд] Зауер, другая—[п]-[Ше] Антокольская. Обе — постоянные корреспондентки его, но явно писаны оба письма, чтоб мне быть показаны. Оба письма—почти слово в слово одно и то же. В обоих сказано, что несомненно то, что я «желаю как-нибудь отделаться от него, Репина, и потому писал ему так, что он принужден был со мною покончить». Что он изумляется, за что именно я на него взъелся, тогда как он ничего другого не сделал, как принял намерение учить юношество художеству(!!!). Но к этому прибавлено еще, что я в своем генеральстве дошел до того, что уже никакого дела со мною иметь нельзя, что я нынче уже ничего не понимаю, сам всю жизнь служивши и выслуживавшись до высоких чинов и наград, запрещаю теперь это другим (я уже несколько раз на все это возражал Репину, но он продолжает повторять одно и то же); что всю свою жизнь я только и делал, что командовал и поощрял, а теперь осмеливаюсь говорить о вреде властвования и командования для будущей Академии и членов ее будущего совета. Наконец, в самом последнем письме (к Е. П. Антокольской) Репин прибавляет, что со мною нынче и говорить-то нечего, потому что я просто стал невменяем. В первые минуты все это меня сильно поражало и даже мучило, но теперь я привык и, кроме глубокого сожаления о погибшей и искаженной силе, ничего более во мне не возбуждает. И потому я вдруг так успокоился и стал почти равнодушен к этой печальной трагедии,—это оттого, что последние недели я крепко поработал...

...Ах, да, вот что еще про Репина: он пишет, что в последнее время и Ге и Лев Толстой стали не чем иным, как городовыми. И это после всего, что было у Репина к Толстому: обожание, подражание, обоготворение. Он уже ничего великого более не понимает и становится каким-то ужасным практиком и деловым человеком!!» (Архив Института литературы Академии наук СССР.)

Собираясь выступить в защиту Репина и Антокольского против нападок Сементковского в «Историческом вестнике», Стасов писал М. М. Антокольскому 6/18 июля 1894 г.: «Не удивляйтесь, что я снова выступаю за Репина, невзирая на наш с ним разлад и вражду(!). Я вступаюсь не за нынешнего и не за будущего Репина (который, между прочим, пишет теперь про меня, что я «невменяем», что я бешусь, потому что теперь, после перехода передвижников, останусь «не у дел» и т. д.), а вступаюсь за прежнего Репина, который был и крупен, и светел, и полон правды».

(Архив Института литературы Академии наук СССР.)

¹ Попытки Репина объяснить разрыв со Стасовым фанатизмом последнего, его пренебрежением к «личности» художника, дурным характером и пр. — неосновательны. Стасов не может примириться с пере-

смотром Репиным основных просветительских, материалистических воззрений на искусство, с шатанием художника в сторону идеализма. Насколько сильно изменились к этому времени взгляды Репина на искусство, можно судить по его письму Е. П. Антокольской из Здравнёва от 7 августа 1894 г.: «Я работаю мало: у меня все еще продолжается какое-то вакантное время. Я не могу ни на чем из моих затей остановиться серьезно — все кажется мелко, не стоит труда. Я думаю, это болезнь нас, русских художников, заеденных литературой. У нас нет горячей, детской любви к форме; а без этого художник будет сух и тяжел и мало плодovit. Наше спасение в форме, в живой красоте природы, а мы лезем в философию, в мораль—как это надоело. Я уверен, что следующее поколение русских художников... вздохнет свободно, взглянет на мир божий с любовью и радостью и будет отдыхать в неисчерпаемом богатстве форм и гармонии тонов и своих фантазий» (там же, стр. 33—34).

Несмотря на многолетнюю дружбу, Стасов не мог примириться с такими новыми взглядами Репина на искусство. Попытки Стасова убедить Репина в ошибочности его новых взглядов и действий раздражали Репина. Так создался разрыв, продолжавшийся 5 лет.

Примирение между Репиным и Стасовым произошло в 1899 г. после разрыва Репина с идеалистическим, декадентским течением в искусстве и в результате возвращения его во многом на прежние передовые демократические позиции.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	<i>Стр.</i>
1. Автопортрет И. Е. Репина (Флоренция, 1887 г.) В Третьяковской галлерее	4— 5
2. Бюст Н. И. Пирогова работы Репина. Рисунок И. Е. Репина пером в письме В. В. Стасову от 8 ноября 1881 г. (с автографом Репина)	70— 71
3. Портрет В. В. Стасова работы Репина 1883 г. (Дрезденский). В Русском музее	82— 83
4. Автограф письма В. В. Стасова И. Е. Репину от 29 марта 1892 г. (конец письма)	170—171
5. Автопортрет И. Е. Репина. Рисунок пером в письме к В. В. Стасову от 2 июня 1893 г. (с автографом Репина) . .	186—187
6. Здравнёвский дом. Рисунок И. Е. Репина пером в письме к Стасовой от 24 июля 1893 г. (с автографом Репина)	190—191

ОГЛАВЛЕНИЕ II ТОМА

От редактора	5
------------------------	---

ПИСЬМА

1877 год

88. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 1 января	9
89. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 10 января	10
90. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17 января	11
91. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 января	11
92. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17 февраля	13
93. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 29 марта	14
94. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 27 апреля	16
95. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 мая	19
96. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 июня	20
97. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 августа	21
98. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 21 сентября	22
99. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 октября	23
100. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 декабря	24
101. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 19 декабря	25

1878 год

102. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 23 февраля	27
103. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 марта	28
104. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 апреля	29
105. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 12 апреля	29
106. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 июня	30
107. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 23 июня	31
108. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 24 июня	32
109. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 июля	33
110. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 августа	34
111. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 3 сентября	35
112. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 октября	37
113. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 октября	38
114. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 21 ноября	39
115. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 11 декабря	40
116. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 декабря	41

1879 год

117. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 23 января	43
118. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 1 февраля	44
119. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 16 февраля	45
120. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 1 марта	46
121. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 11 октября	46
122. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 октября	47
123. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 3 ноября	47
124. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 декабря	48

1880 год

125. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 января	49
126. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 12 января	50
127. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 8 февраля	51
128. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 марта	52
129. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 марта	52
130. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 8 октября	53
131. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17 октября	54
132. И. Е. Репин — В. В. Стасову, получено 7 ноября	56
133. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 декабря	56

1881 год

134. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 января	58
135. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 16 февраля	59
136. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 марта	60
137. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 22 марта	60
138. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 марта	61
139. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 12 апреля	62
140. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 мая	63
141. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 мая	64
142. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 июня	65
143. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 августа	67
144. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 октября	68
145. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 31 октября	69
146. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 8 ноября	70
147. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 декабря	71
148. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 декабря	72

1882 год

149. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 января	73
150. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 22 января	74
151. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 27 апреля	75
152. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 5 июля	76
153. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 июля	77
154. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 августа	78

1883 год

155. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 февраля	79
156. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 25 марта	79

157. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 апреля	80
158. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 24 июня	81
159. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 августа	82

1884 год

160. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 27 февраля	83
161. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 16 марта	83
162. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 августа	84
163. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 21 сентября	85
164. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 октября	85
165. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 ноября	86

1885 год

166. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 19 февраля	87
167. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 24 февраля	88
168. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 апреля	88
169. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 23 апреля	89
170. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 29 апреля	89
171. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 мая	90
172. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 июня	91
173. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17 октября	91
174. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 28 ноября	91
175. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 24 декабря	91

1886 год

176. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 19 июня	93
177. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 19 июля	93
178. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 21 июля	96
179. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 30 сентября	97
180. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 11 октября	98
181. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 16 декабря	99

1887 год

182. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 3 января	100
183. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 23 февраля	100
184. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 16 марта	101
185. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 8 апреля	102
186. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 апреля	102
187. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 мая	103
188. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 6 мая	103
189. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 8 мая	104
190. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 мая	104
191. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 30 мая	105
192. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 1/13 июня	106
193. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 18/30 июня	110
194. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 30 июня	112
195. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 24 июня	113
196. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 1 августа	116
197. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 10 августа	116

198. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 19 августа	117
199. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 21 августа	118
200. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 13 сентября	119
201. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 2 октября	120
202. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 3 октября	120
203. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17 октября	120
204. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 20 октября	121
205. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 декабря	122
206. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 28 декабря	122

1888 год

207. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 16 января	123
208. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 10 февраля	123
209. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 1 апреля	124
210. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 13 апреля	124
211. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 18 апреля	125
212. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 апреля	126
213. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 мая	127
214. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 8 мая	128
215. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 23 мая	129
216. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 30 мая	130
217. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 июня	132
218. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 6 сентября	135
219. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 ноября	135
220. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 23 ноября	136
221. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 29 ноября	137

1889 год

222. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 27 января	138
223. И. Е. Репин — Н. В. Стасовой, 7 марта	138
224. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 6 мая	139
225. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 10 мая	139
226. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 12 мая	140
227. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 19 мая	140
228. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 июня	141
229. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 июня	141
230. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17/29 июня	142
231. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 20 июня	143
232. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 сентября	144
233. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 сентября	145
234. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 декабря	145
235. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 8 декабря	145
236. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 12 декабря	146

1890 год

237. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 17 января	148
238. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 января	148
239. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 27 марта	149
240. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 27 марта	149
241. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 9 июля	150
242. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 15 июля	150
243. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 25 июля	153
244. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 29 сентября	154

1891 год

245. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 января	155
246. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 6 июля	155
247. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 26 июля	155
248. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 5 августа	156
249. И. Е. Репин — Н. В. Стасовой, 16 августа	157
250. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 28 октября	157
251. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 30 октября	158
252. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 29 ноября	159
253. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 30 декабря	159

1892 год

254. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 19 января	161
255. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 22 января	161
256. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 5 февраля	162
257. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 10 января (февраля)	163
258. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 13 февраля	164
259. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 22 февраля	165
260. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 17 марта	166
261. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 марта	167
262. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 29 марта	168
263. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 31 марта	171
264. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 7 мая	172
265. И. Е. Репин — Н. В. Стасовой, 27 июня	173
266. И. Е. Репин — Н. В. Стасовой, 14 июля	174
267. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 17/29 июля	175
268. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 22 июля	178
269. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 15 августа	179
270. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 24 сентября	181
271. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 28 декабря	182

1893 год

272. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 февраля	183
273. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 5 марта	183
274. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 10 марта	184
275. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 6 апреля	184
276. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 21 мая	184
277. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 июня	186
278. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 1(10) июня	187
279. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 13 июня	189
280. И. Е. Репин — Н. В. Стасовой, 24 июля	190
281. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 2 августа	191
282. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 18 августа	192
283. В. В. Стасов — И. Е. Репину, 22 сентября	193
284. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 26 октября	193
285. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 4 ноября	194
286. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 24 ноября	195

1894 год

287. И. Е. Репин — В. В. Стасову, получено 24 января	198
288. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 14 февраля	199

289. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 21 февраля	200
290. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 20 апреля	201
291. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 3 мая	202
292. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 22 мая	204
293. И. Е. Репин — В. В. Стасову, 25 мая	204
294. И. Е. Репин — В. В. Стасову, получено 13 июня	205
295. И. Е. Репин — Н. В. Стасовой, 5 сентября.	210
Пояснительный текст	211



Технический редактор *Б. Затван*

А-03792. Подписано к печати 1/IV-1949 г. „Искусство“ № 10765.

Печ. лист. 28,5+⁷/₈. Тираж 5000 экз. Цена 33 руб. Переплет 2 р. 50 к.

Симферополь, типография Крымиздата, ул. Кирова, 23. Заказ № 3624.

СПИСОК ОПЕЧАТОК

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
148	11 снизу	Калининская площадь,	Калинкинская площадь,
194	3 сверху	опасно—думать	опасно—лучше думать
198	15 сверху	всех эти	всех этих
202	1 сверху	заняты	занят
280	15 сверху	неизменный	неизмененный
284	15 сверху	пласка	пляска
286	21 сверху	Сарра (1844—1923,	Сара (1844—1923),
293	30 сверху	Спизону	Спинозу
298	24 снизу	во многих отноше- ниях, но совершен- но иным, чем я,— и по привыч-	„устарелом обра- зе мыслей“ и в некоем „холоп- стве“ перед
300	8 снизу	иозе	Хозе
315	14 снизу	1879	1897
325	5 снизу	27 сентября	29 сентября
342	4 сверху	1849	1489
347	17 снизу	т. LVIII	т. VIII
359	26 сверху	Валенкину	Виленкину
360	29 снизу	14 мая, № 132	11 мая, № 129
377	26 и 2/ снизу	В. М. Васнецов, Поленов и Суриков	В. М. Васнецов и Су- риков
380	23 сверху	Для Гомера не нужен	Для Гомера же нужен
424	11 снизу	в свободном	о свободном
429	18 сверху	1506	1502

85p. 50k.

2018695498

